

Early Works

Alfred Lenz
Early Works

Anne Faucheret	
Alfred Lenz: Methoden	7
Alfred Lenz: Methods	11
Hermann Glettler	
Verheißung reloaded	56
Elisabeth Fiedler	
L201	86
L201	90
Alois Kölbl & Alfred Lenz	
Ich lasse mich von meinen Werken überraschen	104
I allow myself to be surprised by my works	114
Eva Blimlinger	
Der gebogene Regen oder der Regen[bogen]kreis	152
Ferdinand Schmatz	
regen bog, auf	184
Elisabeth Schäfer	
Da*Zwischen.	196
Texts on Works	241
Brigitte Kowanz	
Lichtboten Regenbogen	

Alfred Lenz: Methoden

Ausgehend von gefundenen Objekten, vergessenen Räumen, unsichtbaren Orten und komplexen Mechanismen, schafft Alfred Lenz kontextuelle technische Dispositive. Sie hinterfragen nicht nur den kulturellen Gebrauch, den ökonomischen Missbrauch von Technik oder die Gefahr seiner blinden Einbettung in soziale und politische Prozesse. Sie kreieren Parallelsysteme, welche oft auf spielerische Weise die Frage aufwerfen: Was ist das Leben?

Die Arbeit des Künstlers entfaltet sich nicht nur im Ausstellungsraum, sondern auch im Atelier, im Haus, im Garten, in den Räumen also, mit denen er eine tägliche oder weniger regelmäßige Beziehung pflegt und die er oft gut kennt. In seinen Interventionen untersucht er sowohl die Beschaffenheit der Orte, ihre Funktionen, ihre Geschichte und die Bedingungen, denen sie in einem neo-liberalen Umfeld unterworfen sind. Alfred Lenz arbeitet gerne mit so genannten Un-Orten, Orte die man als überladen, unbemerkt oder unbeachtet bezeichnen könnte. Es geht ihm nicht um übertriebene Formalisierung noch um Stilisierung:

Alles ist leicht zweckentfremdet, jedoch nie donnernd. Alfred Lenz' Werke machen die als unbedeutend angesehenen Aspekte des Gewöhnlichen sichtbar. Das Gewöhnliche wird hervorgehoben oder optimiert, wodurch eine andere Realität hervortritt. Ohne jegliche Transzendierung begeistert das Alltägliche und dies überrascht.

Dank seiner transdisziplinären Kenntnisse von technischen Verfahren, die Elektrizität, Mechanik sowie fundamentale Physik verbinden, erschafft er Chimären aus zusammengesetzten, oft recycelten Materialien, Gegenständen, Möbeln oder technischen Geräten. Alfred Lenz überträgt und übersetzt zwischen mehreren Kräften, mehreren Geschwindigkeiten, mehreren Zuständen, mehreren Bewegungen, mehreren Energien. Die ursprüngliche Funktion der Elemente wird manchmal verstärkt, manchmal versetzt und manchmal zum Verschwinden gebracht. Das Einfallsvermögen des Erfinders verbindet sich mit der virtuosen Fingerfertigkeit des Bricoleurs und mit dem Blick eines Kindes. Der Klang ist in Alfred Lenz' Werken allgegenwärtig und erinnert daran, dass seine Wurzeln im Bereich der experimentellen Musik liegen. Mit heterogenen Zutaten wird gezaubert. Und das Ergebnis verwirrt mit der Vielfalt der sensorischen, physischen, emotionalen und auch philosophischen Stimuli, die zugleich in der Rezeption der Werke hervorgerufen werden.

Klassische Trennungen, Zuordnungen und Hierarchien, zwischen Maschine und Wesen, zwischen Objekt und Subjekt, zwischen passiver Materie und aktivem Körper, zwischen Mechanik und Lebensrhythmus, aber auch zwischen Schein und Sein, zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem werden verschoben.

Alfred Lenz' Werke schaffen ein Bedeutungssystem, in dem Effekt und Erklärung, Erscheinung und Wahrheit kollidieren. Sie spielen nicht nur mit (Zu)Ordnungen sondern auch mit Erwartungen, Intuitionen, Projektionen und Wahrnehmungen, aber auch internalisierten Vorurteilen, in einer ständigen Auseinandersetzung mit der Produktion von Wissen und von Realität. Seine Werke sind viel mehr Systeme als Artefakte, die sich im Wandel oder sogar auf der Flucht befinden. Alfred Lenz' Arbeiten weisen eine experimentelle und heuristische Mission auf: Sie sind der Ort unvorhersehbarer Erfahrungen und der Verwandlung der Wirklichkeit. Auch wenn sie eng mit ihrer Umgebung verknüpft sind – oder vielleicht deshalb – bleiben sie oft transitorisch, temporär und fragil.

Wenn sich der Künstler dem Komplex Natur/Kultur annähert (wobei er Natur und Kultur niemals als getrennte und gegensätzliche Realitäten versteht), versucht er die Natur in ihrem Lauf nicht zu stoppen und auch nicht zu beherrschen, sondern sie

zunächst als ein Zusammenspiel von kalkulierbaren aber nicht weniger unvorhersehbaren Kräften und Energien zu betrachten, um manche natürliche Abläufe nachzuahmen oder natürliche Gestalten zu imitieren, in *low economy* und oft mit großer Ironie. Weit entfernt von der modernen Kalkulierbarkeit der Wirklichkeit, vom geregelten Zuschnitt der Natur und von deren Unterwerfung unter ein Wissen, das zugleich Macht wird. Weit entfernt von einer Logik der perfekten Verwaltung der Welt.

Das Werk von Alfred Lenz steht in Widerspruch zu einer Welt, die der wissenschaftlichen und technischen Rationalisierung unterworfen ist. Auch wenn er sich der Tatsache bewusst ist, dass das Feld der Kunst (wie alles im Neoliberalismus) den Logiken der Effizienz und des Profitmachens folgt, setzt Alfred Lenz das Feld der Kunst dezidiert in eine gewisse Distanz zur Welt, d.h. in eine notwendige Distanz, um es zu einem Laboratorium zu machen, in dem Emotionen, Affekte, Phantasien, Wünsche, aber auch Wissen, Ethik und politische Vorstellungskraft durch Bilder, Objekte, Sprache und Klänge bearbeitet, neu erdacht und erprobt werden. Dieses Laboratorium wird von einem utopischen Impuls gesteuert, Kunstwerke als Orte zu schaffen, wo vielfältige Beziehungen im Prozess verknüpft werden, wo also ein Dialog mit der Vielfalt – wie der Titel eines seiner Werke lautet – ermöglicht wird.

Anne Faucheret

Alfred Lenz: Methods

On the basis of found objects, forgotten spaces, invisible places and complex mechanisms, Alfred Lenz creates contextual technical dispositives. They question the cultural use, the economic misuse of technology and the danger of its blind embedding in social and political processes, and they also create parallel systems, which often playfully raise the question: what is life?

The artist's work unfolds not only in the exhibition space, but also in the studio, in the home, in the garden, in other words, in those spaces he affiliates with on a daily or less regular basis, ones he often knows well. In his interventions he examines both the nature of the places, their functions, their history and the conditions imposed upon them in a neoliberal environment. Alfred Lenz likes to work with so-called un-places, places that could be described as cluttered, unnoticed or underappreciated. He is neither concerned with exaggerated formalization nor with stylization: everything is slightly misappropriated, but never thunderously so. Alfred Lenz's works render visible aspects of the ordinary which are considered to be insignificant.

The ordinary is highlighted or tweaked, bringing forward a different reality. Without any transcendence the ordinary inspires, which comes as a surprise.

Thanks to his transdisciplinary knowledge of technical processes combining electricity and mechanics with fundamental physics, he creates chimeras from composite and often recycled materials, objects, furniture or technical devices. Alfred Lenz transfers and translates between multiple forces, multiple speeds, multiple states, multiple movements and multiple energies. The original function of the parts is sometimes amplified, sometimes displaced and sometimes made to disappear. Inventor's ingenuity merges with the virtuoso dexterity of the bricoleur and the gaze of a child. Sound is omnipresent in Alfred Lenz's works, bringing to mind that his roots lie in experimental music. Magic is performed with heterogeneous ingredients. And the result creates confusion with a variety of sensory, physical, emotional and also philosophical stimuli that are simultaneously evoked in the works' reception.

The result is a shift of classical divisions, classifications and hierarchies, between machine and being, between object and subject, between passive matter and active body, between mechanics and

the rhythm of life, but also between appearance and reality, between the visible and the invisible.

Alfred Lenz's works create a system of meaning in which effect and explanation, appearance and truth collide. They play not only with (attributive) orders but also with expectations, intuitions, projections and perceptions as well as internalized prejudices, in a constant confrontation with the production of knowledge and of reality. His works are much rather systems than artifacts. These are always in flux or even in flight. Alfred Lenz's works exhibit an experimental and heuristic mission: they are the site of unpredictable experiences, of the transformation of reality. Even though they are closely linked to their surroundings – or perhaps because of this – they often remain transitory, ephemeral and fragile.

When the artist handles the complex of nature/culture (never understanding nature and culture as separate and opposing realities), there is no intent to stop nature in its course or to dominate it, he rather attempts to primarily approach it as a synergy of calculable yet no less unpredictable forces and energies, in order to imitate some natural processes or to copy natural shapes, in *low economy* and often with much irony. Far from the modern calculability of reality, from a regulated

customizing of nature and its subjection to a knowledge that at the same time becomes power, apart from a logic of managing the world in a perfect manner.

Lenz's oeuvre contradicts a world subjected to scientific and technical rationalization. Even though he is aware of the fact that the field of art (like everything in neoliberalism) follows the logics of efficiency and profit-making, Alfred Lenz decidedly places the field of art at a certain distance from the world, i.e. at a necessary distance to preserve it as a laboratory in which emotions, affects, fantasies, desires, but also knowledge, ethics and political imagination can be processed, reimagined and tested through images, objects, language and sounds. This laboratory is driven by a utopian impulse to create artworks as places where multiple relationships are linked in the process, where, in other words, a dialogue with diversity – as the title of one of his works reads – becomes possible.

Works

Air Circulation Interim Arrangement 2013

Wooden construction, compressors, vacuum cleaners, hair dryers, hoses, valves, ventilation pipes, timer, cable, power supply



Bed

2011-2014

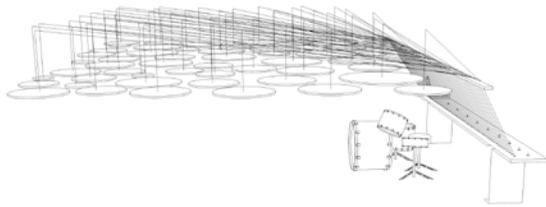
Wood, metal, plexiglass, foam,
sheepskin, stepper motors, electronic
components, cable, power supply



Beckendecken

2006

Cymbals, strings, wood, chains, screws,
balls, motors, electronic components,
cables, power supply, drums



Bell Notgalerie

2018

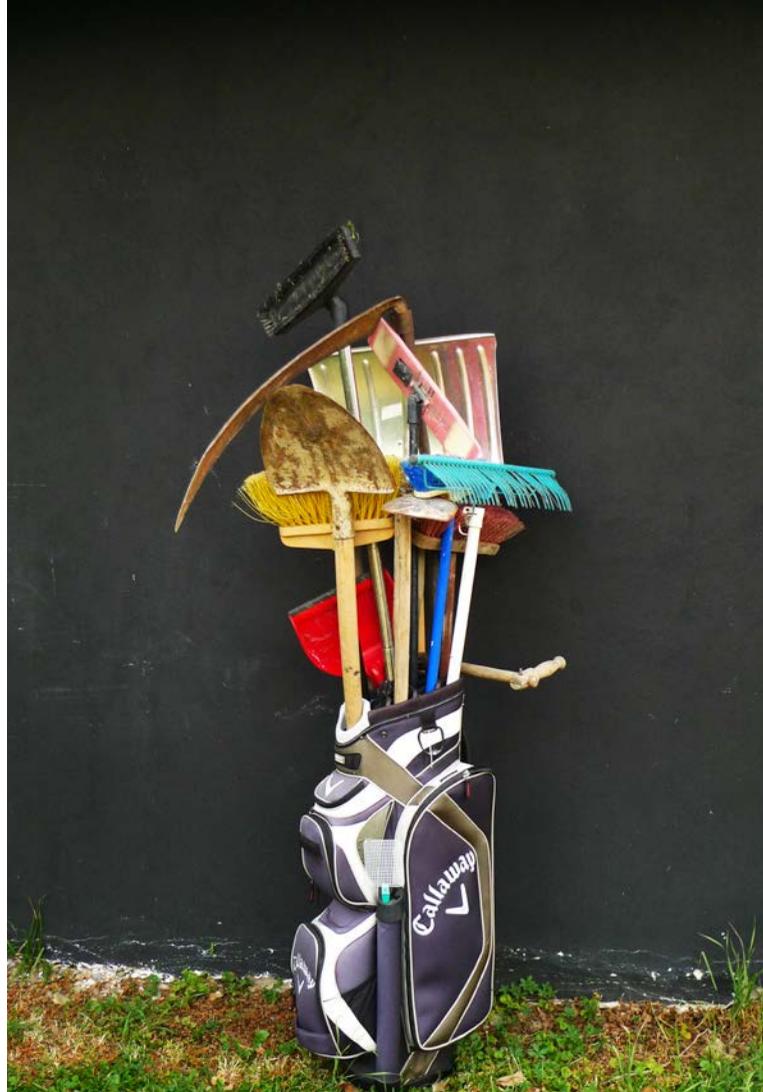
Emergency church, bell tower,
water boiler, iron pendulum,
cable control



Callaway

2011

Golf bag, various tools



Camouflage #1

2010

Balloons, glue, rubber boots





Camouflage #2

2011

Balloons, glue, nail polish





Camouflage #3

2017

Motor scooter, wooden
frame, balloons, glue



Relic of Camouflage #3

2017

Wooden frame, balloons, glue



CASIO #1

2013

Casio Keyboard, plastic case,
wood, metal, cymbal, tennis ball,
walking stick, bell, CDs, LEDs,
canvas, cable, power supply



CASIO #2

2013

Casio keyboard, oil painting, teddy bear, wooden easel, fly swatter, bell, plastic triangle, clothespins, gear motor, cable, power supply



Chimney Sweeper

2008, 2014, 2020

Stove pipe, wood, pressboard,
gear motor, wire rope, steel
wool, cable, power supply



Dialog mit der Vielfalt

2020

Wood, plants, plastic plants,
flower pots, feathers, wire, foam,
rubber, plastic box, bell pepper,
music book, cable, power supply

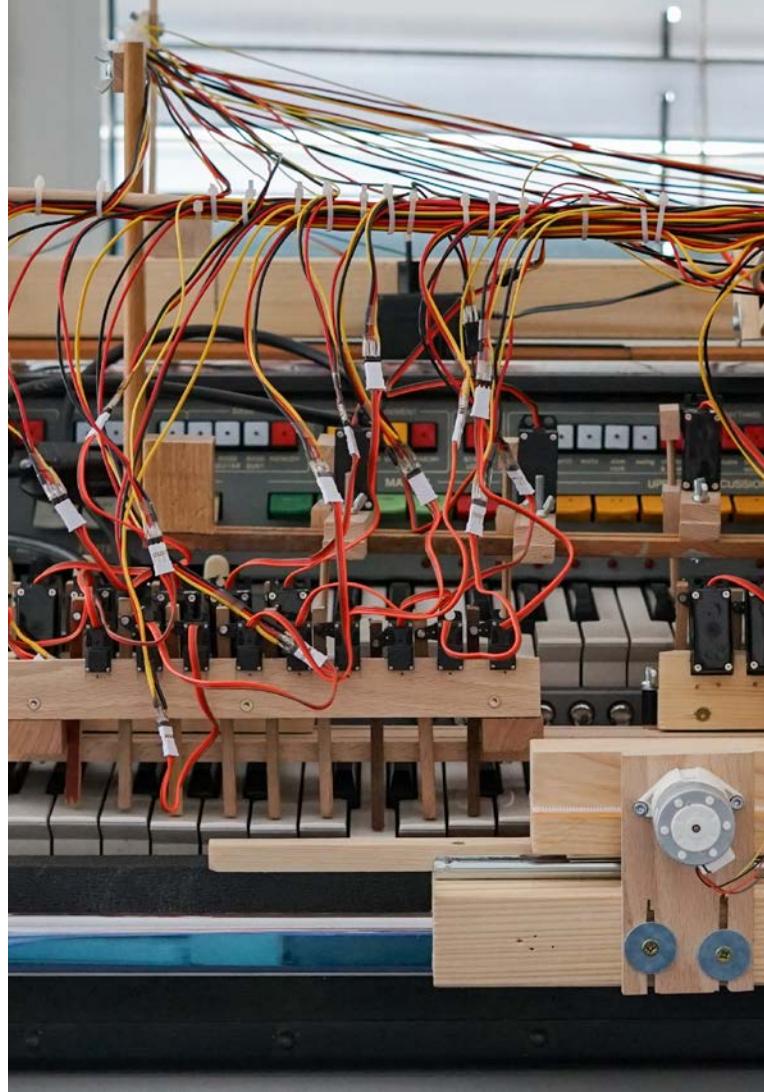


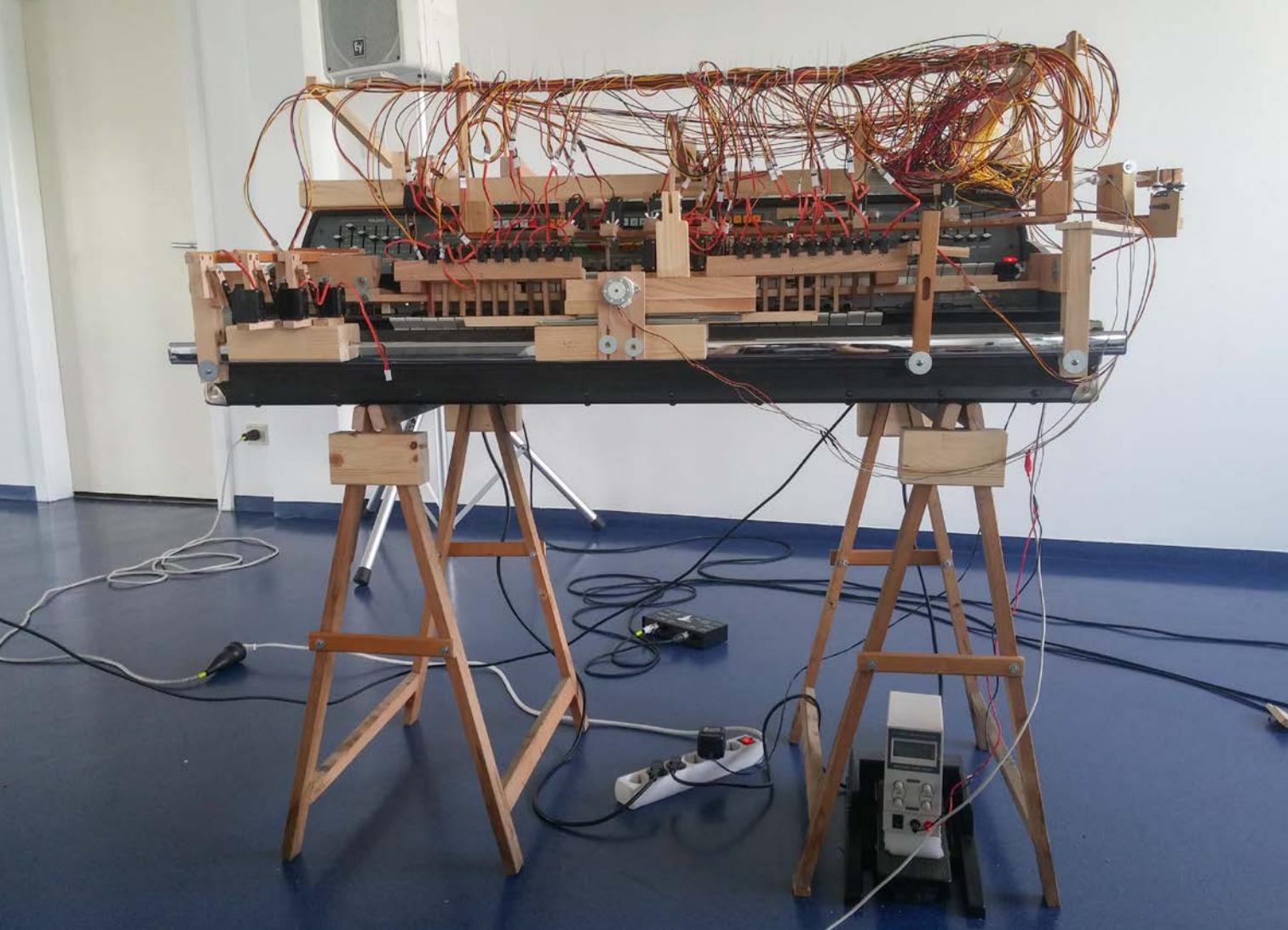


#atredienz

Elka
2016

Synthesizer, wood, servomotors,
stepper motors, electronic
components, cable, power supply

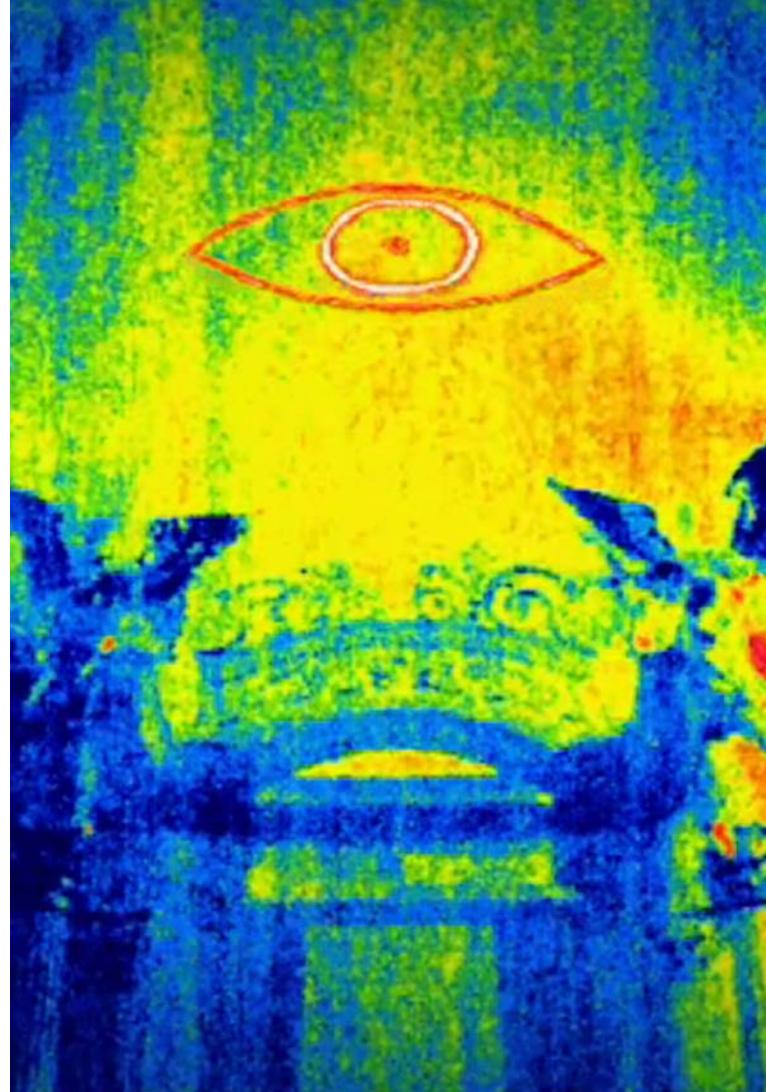




Eye

Permanent installation,
St. Andre Church, Graz
since 2011

Heating wire, electronic components,
infrared camera, video screen,
power supply



Verheißung reloaded

Der Regenbogen ist ein Jahrtausende altes biblisches Bild. Im Weisheitsbuch Jesus Sirach aus dem zweiten Jahrhundert v.Chr. soll der geheimnisvoll und unerwartet aufleuchtende Bogen in den Wolken zum Lobpreis dessen anleiten, der den Augen unsichtbar bleibt, aber seine Herrlichkeit in jedes Geschöpf hinein ausgeschüttet hat (Sir 43,11 und Sir 50,7). Tatsächlich stimuliert der bunte Farbstreifen am Himmel vermutlich alle wahrhaft kindlich gestimmten Menschen, an eine verborgene Seite irdisch rezipierbarer Schönheit zu denken. Die natürliche Lichtbrechung, wie sie uns im Erscheinungsbild des Regenbogens fasziniert, ist ein treffender Verweis auf die schöpferische Tiefe und Mitte von allem, die sich durch freie Gabe und Ausdifferenzierung in der unendlichen Vielfalt aller geschaffenen Welten und Lebewesen widerspiegelt. Zaghafte und unbeholfen stammelnd reden wir von „Gott“. Schlicht anwesend ist Er, der immerfort Liebende, gegenwärtig ohne sich aufzudrängen, Urquell und Ziel von allem.

Die älteste Textpassage, die in den Schriften des Volkes Israel den Regenbogen erwähnt, befindet

sich im Buch Genesis. Nach der Sintflut erneuert Gott seinen Bund mit Noach und all seinen Nachkommen: „Nie wieder sollen alle Wesen aus Fleisch vom Wasser der Flut ausgerottet werden“. Damit dieses Versprechen allen zukünftigen Generationen vor Augen sei, verwendet Gott den Regenbogen als lebendiges Zeichen: „Meinen Bogen setze ich in die Wolken; er soll das Zeichen des Bundes werden zwischen mir und der Erde. Balle ich Wolken über der Erde zusammen und erscheint der Bogen in den Wolken, dann gedenke ich des Bundes, der besteht zwischen mir und euch und allen Lebewesen, allen Wesen aus Fleisch, und das Wasser wird nie wieder zur Flut werden“ (Gen 9, 11-16). Eine Verheißung, die schon an Abraham erging, wird mit dieser gewaltigen Ansage reloaded. Der Regenbogen ist in seinem Auftauchen und Verschwinden eine kostbare Metapher – eine Verunsicherung für alle, die Gott in lächerlicher Manier dingfest machen möchten.

In der sogenannten „Offenbarung des Johannes“, einem apokalyptischen biblischen Text, der um das Jahr 100 als Trostschrift für die aufgrund einer Verfolgungszeit bedrängten christlichen Gemeinden in Kleinasien geschrieben wurde, taucht an mehreren Stellen der Regenbogen wieder auf. Das geheimnisvolle Erscheinen Gottes wird mit dem Glanz von Jaspis und Karneol verglichen, ebenso auch der

göttliche Thron, über den sich „ein Regenbogen wölbte, der wie ein Smaragd aussah“ (Offb 4,3). Danach folgt das dramatische Öffnen der sieben Siegel, in dem alles offengelegt wird, was sich seit Jahrtausenden zwischen Himmel und Erde abspielt hat. Im Zuge des Öffnens des letzten Siegels wird im 10. Kapitel die Herabkunft eines apokalyptischen Engels beschrieben: „Er war von einer Wolke umhüllt und der Regenbogen stand über seinem Haupt. Sein Gesicht war wie die Sonne und seine Beine waren wie Feuersäulen“ (Off 11,3). Er reicht dem Propheten Johannes ein „kleines Buch“ mit einer Verheißung „reloaded“, deren Erfüllung allerdings daran gebunden ist, dass wir zu einer Umkehr des Herzens und unserer Lebensweisen bereit sind.

Zusammengefasst: Die biblischen Erwähnungen des Regenbogens sind Texte der Verheißung, Texte der Erneuerung der Verbundenheit mit Gott und seiner Menschheit und anspruchsvolle Texte einer prophetisch eingeforderten Neuorientierung zugunsten der Bedrängten und Gedemütigten. Das Reload der Verheißungen Gottes spannt sich bis in unsere Tage – vorausgesetzt, dass es uns gelingt, unsere Verantwortung für einander im Sinne einer „globalen Geschwisterlichkeit“ (Papst Franziskus) wahrzunehmen. Die faszinierende Buntheit und Fragilität des Regenbogens ist eine Verpflichtung,

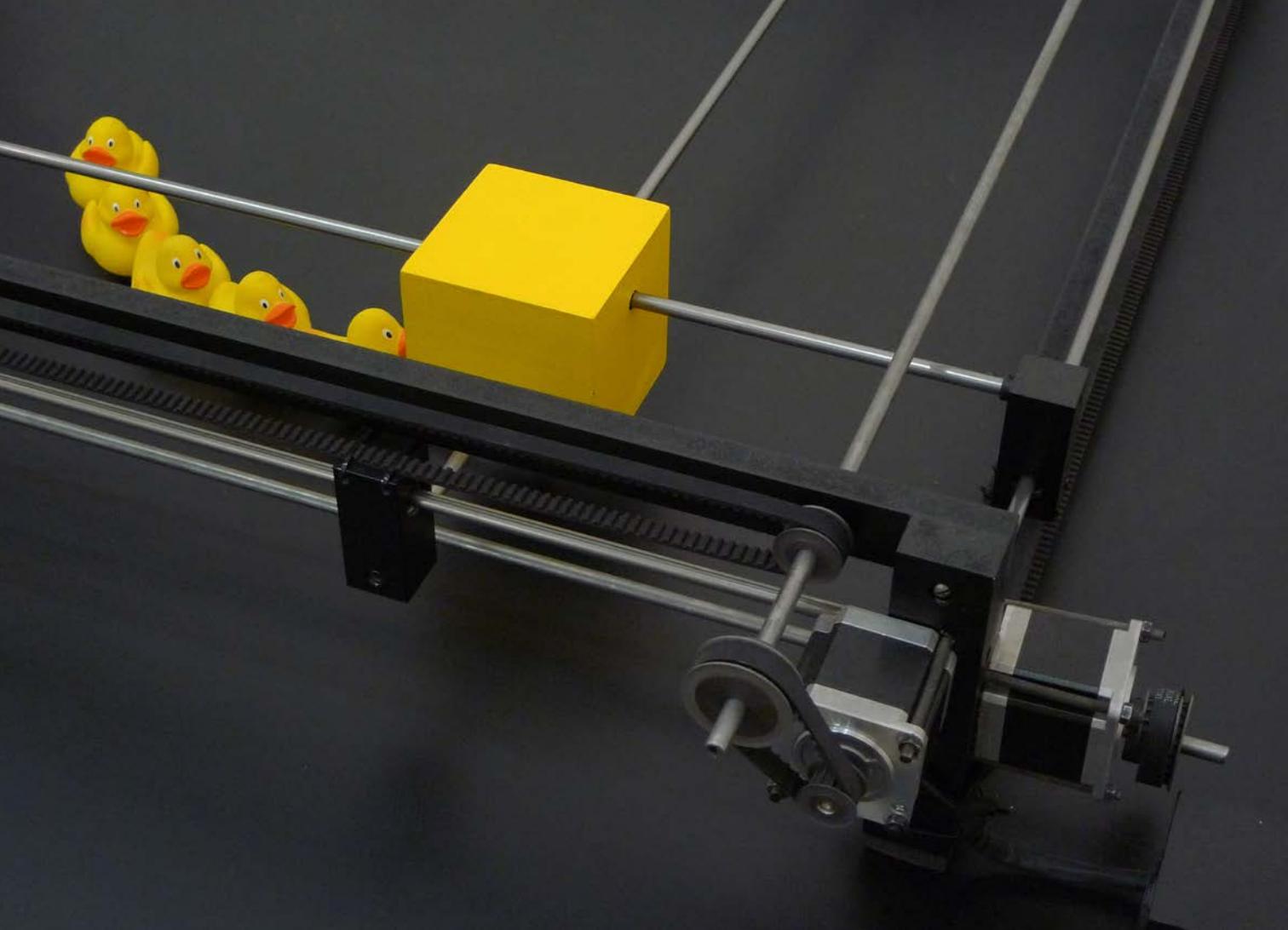
den Weg der Gewaltlosigkeit zu wählen, den Weg der Achtsamkeit und Wertschätzung für alle Lebewesen und für die Natur, die es vor einer finalen Erschöpfung zu bewahren gilt. In der Person des Jesus von Nazareth, dessen Mission in einer unüberbietbaren Weise die Versöhnung aller Menschen war, ist die Erneuerung unserer Gotteskindschaft und Integration in eine neue Familie, die über alle kulturellen, politischen und ideologischen Grenzen hinausreicht, begründet. Der Regenbogen ist das Programm Jesu. Niemand ist von der leidenschaftlichen Liebe Gottes ausgeschlossen – Himmel und Erde wie ein Regenbogen verbindend.

Family

2012

Wood, metal, plastic, rubber duckies,
acrylic paint, stepper motors,
sprockets, timing belt, electronic
components, cable, power supply





Freud

2009–2021

Canvas, clamping frame, soot, fixative

69 × 130 cm



Ohne Titel (Hamburger Bild)

2016

Digital printing on canvas,
wooden frame, paint brush,
servomotor, electronic components,
cable, power supply

32 × 42 × 4 cm



**Gebirgslandschaft mit
Regenbogen und Gewitter**
2019

Digital printing on canvas, wooden
frame, wide screen monitor, media
player, cable, power supply
70 × 105 × 8 cm



Hymnmachine

2012

Wood, metal, CDs, LED-headlights,
stepper motors, electronic components,
cable, power supply





Influenced Nightmare

2017

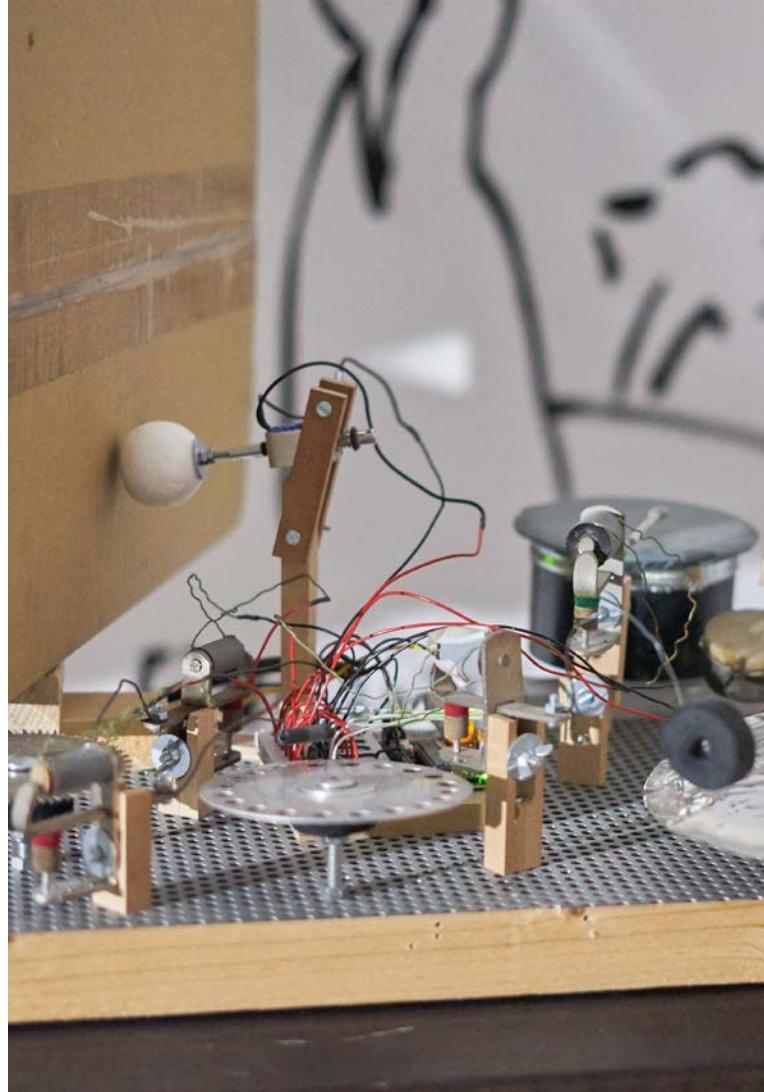
Wood, mattress, bedding, servomotor,
stepper motor, wheel, carton, electronic
components, cable, power supply

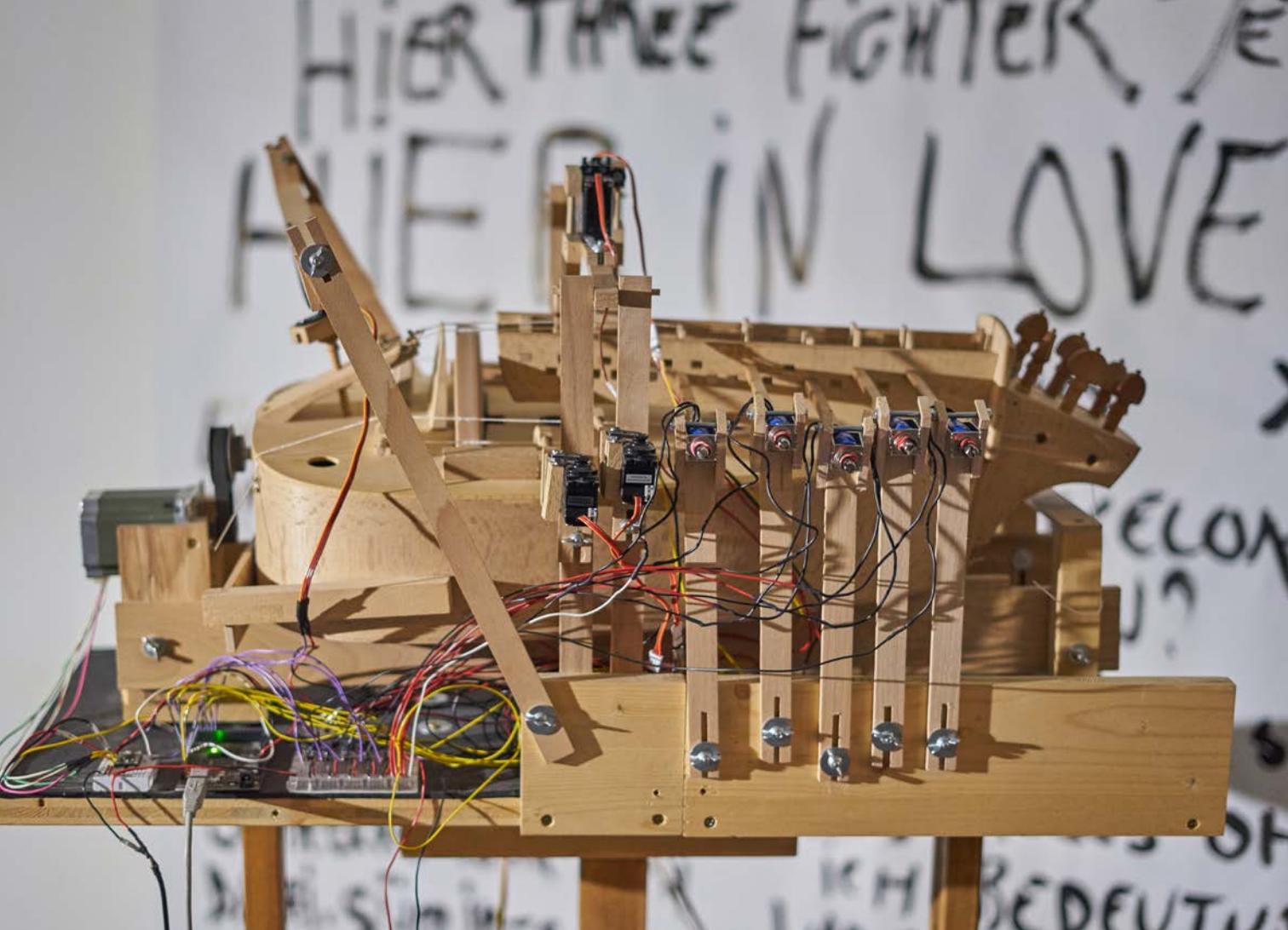


I go to sleep

2016

Hurdy gurdy, harmonica, wood, metal, carton, plastic, stepper motors, servomotors, solenoids, electronic components, cable, power supply





Lost Brain

2014

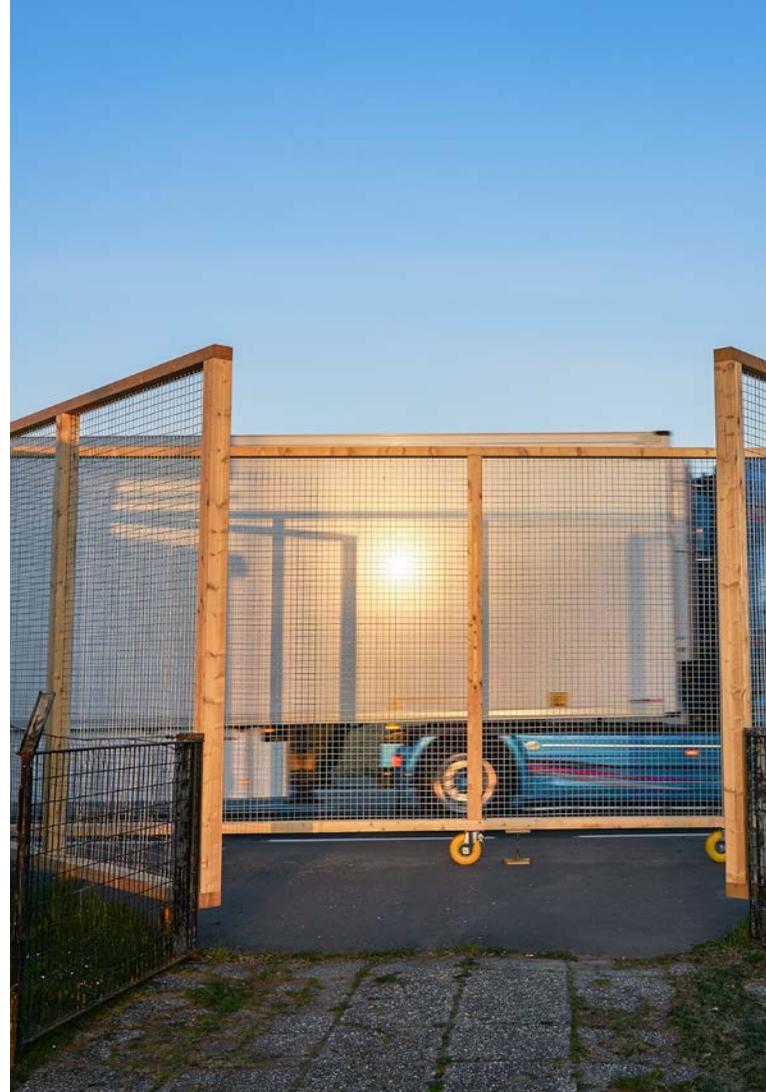
Chewing gum, plastic pedestal,
wooden box, books



L201

Art space on the country road L201
since 2021

Wood, hinges, metal
mesh walls, castors





L201

Studenzen, eine ungefähr 700 Einwohner*innen zählende ehemalige Gemeinde im Bezirk Südoststeiermark, ca. 30 km östlich von Graz, liegt an der Landstraße 201, über die heute der Großteil des Berufs- und Schnellverkehrs – täglich ca. 22.000 Autos und LKWs – führt.

Unmittelbar an dieser Straße liegt auf Nr. 99 das in den 1970er-Jahren den Bedürfnissen der Familie entsprechend gebaute Heimathaus von Alfred Lenz. Ein kleines Nebengebäude, ursprünglich vom Vater, einem Kleintierzüchter, als Vogelzuchthaus errichtet, wandelte der auf dem Gebiet der Elektronik, Physik und Mechanik kenntnisreiche Künstler 2007 nach dessen Tod gemeinsam mit Christian F. Schiller zu einem Tonstudio um. An diesem Ort der experimentellen Klanggestaltung entstehen fragile, in komplexer und doch einfacher Durchstrukturiertheit kinetische Soundskulpturen, die ihn als vibrierenden, sich erweiternden Raum öffnen. Das gegenüberliegende, an die Garage des Hauses angeschlossene landwirtschaftliche Lagerzelt neben dem Studio errichtete Lenz 2017, um ein größeres Kunstproduktionsfeld für sich und andere zu schaffen.

Dieser sukzessiven Erweiterung des Möglichkeitsraums folgt nun das Projekt *L201*: Der bislang nicht als solcher wahrgenommene Ein- und Ausfahrtsraum auf die Landstraße in der Größe von 28 m² wird zum öffentlichen Raum hin geöffnet. Das nicht Beachtete, nicht Reflektierte, Orte, die nicht einmal als unbedeutend, weil nicht gesehen oder als solche erkannt werden, Übergänge interessieren Alfred Lenz. Eine leichte, mit Rollen mobil ausgestattete, semitransparente dreiflügelige Struktur stellt eine Verbindung zwischen dem Innen und Außen her. Diese die Grenzen von Architektur, Design, Nutzobjekt und Kunst überschreitende und in ihrer Konstruktion möglichst reduzierte Skulptur verunklärt bewusst jede Trennung von Privatem und Öffentlichem, Kunst und Leben und befragt sie gleichzeitig. Als durchlässige Kulisse erschließt sie sich als Kunstraum, Bühne, Theater oder Oper, fungiert als Erlebnishorizont für von Lenz eingeladene Künstler*innen aller Sparten im Dialog mit der unmittelbaren Umgebung. Alles kann für ihn immer mehreres sein, wird der Eindeutigkeit entzogen, um den Charakter des Vorläufigen und Wandelbaren als Idee des Möglichen in der ihr angedachten Vorschlagsidentität zu öffnen.

Als anthropologischer Ort, ausgezeichnet durch seine Geschichte und Identität, konfrontiert sich diese Fläche mit der Thematik des geschichtslosen

Nicht-Ortes, einem Begriff, der auf Michel de Certeau und Marc Augé zurückgeht, angestoßen von Michel Foucaults Definition der Heterotopien, Orten für Menschen in Extremsituationen. Der hier gewählte relationale Ort mit eingeschriebener Familiengeschichte wird mittels der Neuschaffung des dynamischen Zwischenorts mit dem monofunktional genutzten Straßenraum in Verbindung gebracht.

Die seit dem 19. Jahrhundert etablierten Normen der neutralen und die Umgebung ausblendenden Kunstpräsentation in eigens eingerichteten Salons, Galerien, Museen sprengend, will Alfred Lenz Präsentationsform, Rezeption und den Kunstbegriff selbst ausloten, ausweiten. Dabei hinterfragt er nicht nur kunstimmanente, sondern auch wirtschafts- und gesellschaftspolitische Systeme.

Mit seiner Arbeit, die als Fenster durchlässig wird, als Einfassung Struktur verleiht, schafft er ein neues Gefäß, um Umgebung ihrer bisherigen Zuschreibung zu entheben, Verbindungen herzustellen, mithilfe des gesetzten Environments Teilnahme zu wecken. Es geht ihm, wie grundsätzlich in seiner Arbeit, um eine unmittelbare Verbundenheit mit allem Vorhandenen. Dabei wird die Umgebung zum Material der Kunst und als Mitakteur der gezeigten Werke involviert.

Dabei stellt das Haus und dessen Umgebung für Lenz „selbst ein Kunstwerk als reale, sich ständig verändernde Struktur an einem durch unser Gesellschaftssystem geprägten Ort“ dar.

Anstatt Umgebung auszublenden, eine Mauer zum Schutz vor Lärm und dem Geschehen im Außenraum zu errichten, geht Alfred Lenz also mit seiner Umgebung um, bezieht sie ein und öffnet damit einen weiteren Diskurs darüber, was Kunst sein, wie sie wahrgenommen und reflektiert werden kann. So werden auch in diesem Projekt sowohl inhaltliche als auch technische und ausführungserweiternde Querschnittsmaterialien ausgelotet und erschlossen, vorhandene Strukturen befragt sowie aktuelle Fragen gemeinsamen oder differenzierten Bewusstseins des Zusammenlebens und gesellschaftlicher Relevanz künstlerisch auf mehreren vielschichtigen Ebenen aufgeworfen.

L201

Studenzen, a former community of around 700 inhabitants in the district of Southeast Styria, approximately 30 km east of Graz, is located along Landstrasse 201 (State Road 201), which today carries the majority of commuter and express traffic – around 22,000 cars and trucks every day.

Alfred Lenz's home, built in the 1970s to meet the needs of the family is situated directly at this road, at No. 99. After his father's death, the artist, knowledgeable in the fields of electronics, physics and mechanics, together with Christian F. Schiller, converted a small outbuilding – originally erected by his father, an animal breeder, as a bird breeding house – into a recording studio in 2007. At this experimental sound design site, fragile, kinetic sound sculptures, thoroughly structured in a complex, yet simple manner, emerge, making it a vibrating, expanding space. Lenz set up the agricultural storage tent opposite the house next to the studio in 2017 to create an even larger space for art production for himself and others.

This successive expansion of the space of possibilities is now followed by the *L201* project:

Previously not perceived as such, the 28 m²-large entrance and exit area onto the State Road will be opened towards the public space. Alfred Lenz is interested in transitions that remain unnoticed or unreflected, places not even regarded as insignificant, since they are not seen or recognized as such. A light, semi-transparent, three-winged structure fitted with rollers creates a connection between the inside and the outside. Transcending the boundaries of architecture, design, utility and art, and as reduced as possible in its construction, this sculpture deliberately obscures any separation of the private and public realm, of art and life, and questions them at the same time. As a permeable backdrop, it becomes accessible as an art space, stage, theater or opera, acts as a horizon of experiences for artists from all disciplines invited by Lenz in dialogue with the immediate surroundings. Every object can always be several things for him, stripped of unambiguity, to open the character of the provisional and transformable as a notion of the possible in the proposed identity envisaged in it.

As an anthropological location, distinguished by its history and identity, this area confronts the theme of the ahistorical non-place, a term that goes back to Michel de Certeau and Marc Augé, initiated by Michel Foucault's definition of heterotopias, places for people in extreme situations.

The relational place with an inscribed family history chosen here is brought into connection with the monofunctionally used street space by newly creating the dynamic intermediate place.

Breaking the norms of a neutral art presentation, established since the 19th century, in specifically furnished salons, galleries and museums, Alfred Lenz wants to explore and expand the forms of presentation, reception and the concept of art. In doing so, he questions not only systems inherent in art, but also economic and socio-political structures.

With his work, permeable as a window, providing structure as a frame, Lenz creates a new receptacle in order to relieve a setting of its previous attributions, to create connections, to prompt participation through a set environment. As with his oeuvre in general, the cardinal idea here is to create an intuitive connection with everything at hand. In doing so, the setting becomes the artist's material, displayed as a protagonist of the presented pieces.

For Lenz, the house and its surroundings represent "a work of art itself as a real, constantly changing structure in a place shaped by our social system".

Instead of fading out the surroundings, erecting a wall to protect against noise and what is happening outside, Alfred Lenz deals with his settings, incorporates them and therefore

encourages additional discourse about what art can be, how it can be perceived and reflected. In this project, content-related, technical and implementation-expanding cross-sectional materials are explored and developed, existing structures are challenged and current questions of common or differentiated awareness of coexistence and social relevance are artistically raised on several multi-layered levels.

Lightning

2014

Wood, cymbals, wire rope hoist,
garden hose, water, video



Machinedrawings

since 2017

Mixed technique on paper,
canvas, cardboard or rubber

Various formats

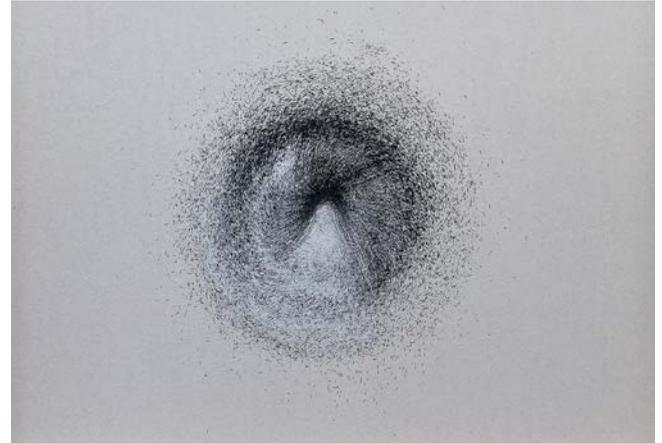




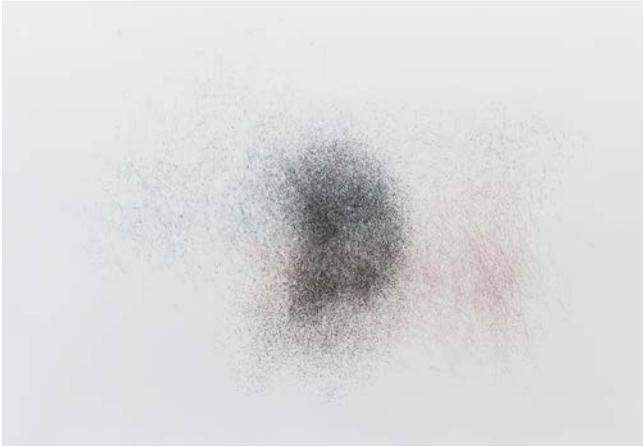
o.T., 2018
Acrylic pen on rubber, 60 × 43 cm



o.T., 2018
Acrylic pen on rubber, 60 × 43 cm



o.T., 2020
Acrylic pen on cardboard 60 × 43 cm



Blauer Fleck
Acrylic pen on Paper 84 × 59.4 cm



From the series **Pasta Grannies**, 2018
oil chalk on paper, 42 × 59.4 cm



Ich lasse mich von meinen Werken überraschen

Alois Kölbl im Gespräch mit Alfred Lenz

Der Künstler Alfred Lenz entwickelt verschiedenste Apparaturen, mit deren Hilfe seine Arbeiten in unterschiedlichen Medien entstehen und löst sich damit von der Idee der alleinigen Autorenschaft seiner Werke durch ihn als Künstler. Musik wird mit dieser Methode ebenso generiert wie Zeichnungen auf Papier und anderen Bildträgern. Bereits seit 2017 entsteht so eine Serie von Zeichnungen mit einer über Midisequencer, Computer und Modularsynthesizer angesteuerten Apparatur, die der im Jahr 2022 im Rahmen der Förderungspreise des Landes Steiermark mit dem Viktor-Fogarassy-Preis ausgezeichnete Künstler erstmals in ihrer Gesamtheit in einer Ausstellung in der QL-Galerie zeigt. Im Zuge dessen hat Alois Kölbl mit ihm über seine künstlerische Strategie und sein Verhältnis als Künstler zu seinen Werken gesprochen.

AK In deiner Arbeit löst du dich von der Vorstellung, allein der Schöpfer deiner Werke zu sein. Was bedeutet das für dich als Künstler?

AL Man könnte das auch mit dem Begriff des Zulassens beschreiben. Für mich ist es dabei sehr wichtig, mich selbst zu überraschen. Ich bin als Künstler jemand, der etwas in Gang setzt, aber das Ergebnis ist dann etwas, das ich selbst nicht in der Hand habe. Dabei geht es um das Zulassen dieses Prozesses und um den offenen Ausgang. Diese Überlegungen gehen bei mir sehr weit. Bei den Zeichenprozessen findet nicht nur der Prozess des Zeichnens durch die Maschine statt, sondern auch die Titelfindung: Ich fotografiere die fertigen Zeichnungen, speise sie ins Internet ein und lasse dann von der Google-Bildersuche einen Titel ermitteln. Die künstliche Intelligenz sucht also nach Ähnlichkeiten zu anderen Bildern in ihrer Datenbank. Der Titel der Ausstellung in der QL-Galerie etwa bezieht sich auf ein Werk, das genau so entstanden ist. Eine mehrfarbige, recht fragile Zeichnung, von der Google festgestellt hat, dass es da Ähnlichkeiten gibt zwischen dieser Zeichnung und einem umgangssprachlich „blauer Fleck“ genannten subkutanen Hämatom, das zum Beispiel nach einem Sturz am Oberschenkel entstanden sein könnte.

AK Wie kann man sich diese Apparatur, die du für dich arbeiten lässt, vorstellen? Wie bist du überhaupt dazu gekommen, so eine Apparatur zu konstruieren?

AL Meine Maschinen bestehen zum Teil aus gefundenen und für meine Bedürfnisse umfunktionierten Bauteilen, sowie von mir entwickelten Holzkonstruktionen. Sie besitzen unzählige Motoren, die verschiedene Arten von Bewegungen ausführen, lineare, kreisende, rotierende etc. Ich setze auf diese Weise sowohl den Bildträger, als auch die Zeichensäfte in Bewegung.

Schon seit längerer Zeit interessiere ich mich als Künstler für Bewegung und prozesshafte Abläufe und auch das Überschreiten von künstlerischen Genres. Bei mir geht es nie nur allein um Zeichnung oder Performance, um Skulptur oder auch Musik. Das fließt alles ineinander. Es geht immer um die Gleichzeitigkeit mehrerer künstlerischer Formen. Die Entwicklung der Zeichenmaschinen begann 2016 mit einem ganz kleinen Objekt, das ich zu einem einwöchigen Workshop mit Tänzerinnen mitgenommen habe. Diese kleine Apparatur hat mit den Tänzerinnen interagiert. Bei der Entwicklung der Apparaturen hat auch eine Rolle gespielt, dass ich in meiner Wiener Wohnung ganz anders arbeiten muss als in meinem Atelier im oststeirischen Stenzen. Alles muss viel sauberer sein, und weil

ich in Wien viel unterwegs bin, hat es auch eine Rolle gespielt, dass auch während meines Unterwegsseins produziert werden kann. Oft bin ich gar nicht anwesend bei den Entstehungsprozessen der Zeichnungen. Ursprünglich habe ich für Musikinstrumente Apparaturen gebaut, die die Instrumente zum Spielen brachten. Das habe ich dann auf die Herstellung von Zeichnungen übertragen. Da ich auch selbst als bildender Künstler sehr von der Musik geprägt bin, haben auch die Zeichnungen immer etwas Musikalisches, weil sie in einem sequenziellen Prozess entstehen.

AK Die QL-Galerie ist kein White-Cube, sondern das Foyer einer ehemaligen großbürgerlichen Villa. Du reagierst hier auf einen sehr speziellen Raum. Inwiefern wird der Raum für deine Ausstellung „Blauer Fleck“ eine Rolle spielen?

AL Bei der Inszenierung der Arbeiten im Ausstellungsraum geht es um ähnliche Fragestellungen wie bei der Entstehung der Zeichnungen, bei denen sich überlagernde Strukturen eine große Rolle spielen. Es ist für mich schon sehr spannend, den gesamten Zyklus einmal als Ganzes präsentieren zu können. Ich werde ein Drahtseilgitternetz in der Größe des gesamten Raumes auf der Höhe der Galerie im ersten Stock aufspannen. Von der Unterseite wird ein Großteil der Zeichnungen mit

Neodym-Magneten angepinnt. Das wird dann von der Raumwirkung fast wie eine Deckenmalerei erscheinen. Aus den einzelnen Raumzeichnungen entsteht dann wieder eine größere Struktur. Ich kann noch nicht ganz einschätzen, wie das aussehen wird, freue mich aber schon sehr darauf. Vor allem interessiert mich der Aspekt daran, dass es ein neues, zusammenhängendes Gebilde von ganz eigener Wirkung ergeben wird. Die Gesamtheit der Zeichnungen wird also wieder zu einem Bild. Gleichzeitig werden auch Arbeiten für die Nahbetrachtung an den Wänden zu sehen sein. Makro- und Mikroebene werden sich im Ausstellungserlebnis überlagern.

AK Du hast gerade beschrieben, wie sich in der Inszenierung deiner Ausstellung verschiedene Ebenen übereinander lagern. Wir leben im Zeitalter der Globalisierung und Digitalisierung, in dem sich auch Bedeutungsebenen, die unser Leben und Handeln bestimmen, die wir aber oft nicht in der Hand haben, überlagern. Sind das Phänomene, die dich auch als Künstler beschäftigen?

AL Ich beschäftige mich als Künstler sehr intensiv mit digitalen Medien und finde es beunruhigend, wie Plattformen wie zum Beispiel Facebook funktionieren. Algorithmen bestimmen, welche Reichweite ein Posting bekommt. Jemand macht ein Posting,

das zunächst einmal an eine geringe Anzahl von User*innen verschickt wird und je nach deren Reaktion wird es dann weiterverbreitet. Das heißt, da geht es nicht um den Wahrheitsgehalt, der den Grad der Verbreitung bestimmt, sondern um die Stärke emotionaler Reaktionen. Darin liegt eine große Gefahr. Denn gerade Fake-News-Informationen – die nicht stimmen, aber einen sehr hohen negativen emotionalen Impact haben – verbreiten sich viel stärker als positiv konnotierte und wahrheitsgetreue Nachrichten. Solche Phänomene verändern unsere Welt auch ganz real. Wenn man etwa nach Myanmar schaut, wo vom Militär gestützte Internet-Trolle Fake-Nachrichten verbreiten, um einem Genozid Vorschub zu leisten und ihn zu rechtfertigen. Oder die Wahlen in Amerika, die ganz wesentlich von Instagram- und Twitter-Nachrichten bestimmt waren, deren Wahrheitsgehalt bzw. Unrichtigkeit vollkommen irrelevant war für den Einfluss auf das Wahlverhalten von vielen Wähler*innen. Auch die Wirkung von Internet-Dynamiken auf das Brexit-Phänomen war ähnlich gelagert. Das gab es in der Menschheitsgeschichte noch nie, dass ein Medium auf einen Schlag so viele Menschen gleichzeitig erreicht und auch oft mehr über uns weiß als wir selber und unser eigenes persönliches Umfeld.

AK Wenn du die Rolle von Emotion, die von einem nachvollziehbaren Realitätsbezug und objektiver Wahrheit entkoppelt ist, als entscheidend für die Verbreitung und den Einfluss von Nachrichten in unserer digitalisierten Welt beschreibst, dann erhebt sich für mich die Frage: Müsste sich die Kunst gerade im Blick auf derartige Phänomene vom Faktor Emotion nicht zumindest ein Stück weit lösen, um wieder einen klareren Blick auf gesellschaftliche Phänomene zu bekommen?

AL Dass sich die Kunst von der Emotion löst, ist gar nicht möglich, weil Kunst ja für lebendige Wesen gemacht ist, und deren Emotionen sind einfach immer vorhanden. Jedes künstlerische Werk – selbst sehr rational-konzeptuelle Kunst – ist emotional. Emotion ist ein ganz entscheidender Faktor der Kunst, aber auch für uns Menschen insgesamt.

AK Es geht also für die Kunst vielleicht eher um die Analyse dessen, wie mit Emotionen gespielt und mit deren Hilfe auch manipuliert wird ...

AL Für mich als Künstler spielt es auf jeden Fall eine ganz entscheidende Rolle, solche Momente zu analysieren. Damit muss sich die Kunst beschäftigen. Vor allem mit dem Phänomen, dass der Faktor Emotion zunehmend objektive Wahrheit irrelevant macht. In der Neuen Galerie des Universal Museums Joanneum ist gerade eine Arbeit von mir zu sehen,

die das thematisiert: In einem Raum, dessen Decke himmelblau ausgemalt ist, bewegen sich zwei Wattewolken den Raum entlang. Diese Wattewolken sind die Visualisierung einer Studie über soziale Medien, die davon spricht, dass dreiundachtzig Prozent aller politisch verbreiteten Informationen auf sozialen Medien keinen Wahrheitsgehalt besitzen. Die große Wolke verkörpert genau diese dreiundachtzig Prozent, die kleine Wolke den Rest. In dem Raum geht es um das emotionale Moment, das der Raum mit dem blauen, künstlichen Himmel zunächst auslöst, auch um die eigenartige Komik der fahrenden Wolken und dann eben das Kippen in etwas sehr Ernsthaftes. In einer anderen Video-Arbeit von mir mit dem Titel „Lightning“ sieht man, wie ich in einer Holzkonstruktion mit Seilzügen immer wieder zwei Schlagzeugbecken zusammenschlage. Im Video ist zu sehen, wie beim Aufeinandertreffen der Becken eindrucksvolle Blitze entstehen. Von den Betrachter*innen höre ich immer wieder: „Wow! Wie ist das möglich?“ Genau damit spiele ich. Die Blitze sind nämlich erst nachträglich in das Bildmaterial des Videos hineinmanipuliert und haben mit dem Aufeinanderprallen der beiden Becken gar nichts zu tun. Trotzdem glauben die Betrachter*innen der durch das Video vermittelten Bildbotschaft. Bilder scheinen einfach einen

unmittelbaren Wahrheitsgehalt für uns zu haben, den wir zunächst gar nicht weiter hinterfragen.

AK Beim Nachdenken über deine durch Maschinen entstandene Kunst muss ich daran denken, dass auch unsere Lebenswelt immer mehr von Maschinen bestimmt wird. Und das durchaus nicht nur in einem negativen Sinn. In Japan etwa werden Roboter zur Betreuung alter, einsamer und dementer Menschen eingesetzt und werden dabei zu so etwas wie einem beseelten Gegenüber mit eigener Persönlichkeit. Spielen solche Phänomene auch für die Kunst eine Rolle?

AL In Japan ist das sicher auch kulturell bestimmt. In der Jahrtausendealten kulturellen und religiösen japanischen Tradition wird allen Dingen eine Seele zugeschrieben. Das interessiert mich sehr, gerade weil es nicht meiner eigenen Tradition und Herkunft im abendländischen Christentum entspricht. Ich bin ja katholisch aufgewachsen und sozialisiert. Als Künstler beschäftige ich mich aber gerade mit diesen Fragen: Was ist das Leben? Wo beginnt Leben eigentlich? Ich finde auch Überlegungen sehr interessant, die das Internet als Lebewesen und eigenständiges Gegenüber betrachten. Es gibt ja auch zwischen mir und meinen Maschinen eine Art von Kommunikation.

AK Inwiefern siehst du dich als Künstler überhaupt als alleiniger Schöpfer deiner Werke?

AL Ich stelle mir oft die Frage: Was ist eine Idee? Und inwiefern schaffen Künstler*innen etwas, das wirklich neu ist? Autorenschaft ist für mich generell etwas sehr Verschwommenes. Bei mir geht es ja oft eher um eine Methodenschaft als um ein Sujet. Alles hängt mit der Kunstgeschichte und dem, was schon früher entstanden ist, zusammen. Ich glaube, wir nehmen uns da zu wichtig, wenn wir nur uns selber als Autoren sehen. Alles, was entsteht, ist immer nur möglich im Kontext der Geschichte.

AK Du hast am Beginn unseres Gespräches gesagt, dass du von deinen Werken auch selbst als Künstler überrascht wirst ...

AL Ja, das kommt glücklicherweise immer wieder vor. Ich würde mich als jemand bezeichnen, der wenig stringent ist in seinem Werk. Ich versuche immer wieder, ganz neue Dinge zu machen, um zu solchen Erfahrungen zu gelangen, wo ich selbst überrascht werde. Als ich zum ersten Mal die Strukturen sah, die die Maschine machte, war das ein solcher Moment. Ich versuche so weit wie möglich der Maschine ihre Freiheit zu belassen. Ich selbst fühle mich da als Künstler wie ein Kind. Das hat immer auch etwas Spielerisches.

I allow myself to be surprised by my works

Alois Kölbl in conversation with Alfred Lenz

The artist Alfred Lenz develops a wide variety of apparatuses with the help of which his works are created in different media, thus breaking away from the idea of the sole authorship of his works by him as an artist. Music is generated with this method, as are drawings on paper and other image carriers. Already since 2017, a series of drawings has been created in this way with an apparatus controlled via midi sequencer, computer and modular synthesizer, which the artist, who was awarded the Viktor Fogarassy Prize in 2022 as part of the Styrian Provincial Promotion Awards, is showing in its entirety for the first time in an exhibition at the QL Gallery. In the course of this exhibition, Alois Kölbl interviewed Alfred Lenz on his artistic strategy and his relationship as an artist to his works.

AK In your work, you break away from the idea of being the sole creator of your works. What does that mean for you as an artist?

AL We could also describe this with the concept of countenance, as in: to let something happen. For me, it's very important to let myself be surprised in the process. As an artist, I am someone who sets something in motion, but the result is then something out of my hand. It's about allowing this process to unfold and being open about the outcome. These considerations go a long way with me. In the drawing processes, it's not just the process of drawing and finding the title: I photograph the finished drawings, feed them into the Internet, and then let Google Image Search determine a title. The artificial intelligence scans for similarities with other images in its database. The title of the exhibition at the QL Gallery, for example, refers to a work that was created in the same way. A multi-colored, quite fragile drawing, of which Google has determined that it shares features with a subcutaneous hematoma, colloquially known as a "bruise", which could have been caused, for example, by a fall on the thigh.

AK How can one imagine this apparatus that you have working for you? What has inspired you to build such an apparatus in the first place?

AL To some extent, my machines are made of found components converted for my needs, as well as wooden constructions developed by me. They have countless motors that perform various types of movements, linear, circular, rotating, et cetera. In this way, I set in motion both the image carrier as well as the drawing pencils.

For quite some time, I have been interested as an artist in movement and process, and also the transgression of artistic genres. For me, it's never just about drawing or performance, sculpture or music; actually, everything converges. It's always about the simultaneity of multiple artistic forms. The development of the drawing machines began in 2016 with a very small object that I took to a week-long workshop with dancers. This small apparatus interacted with the dancers. In the development of the apparatuses, it also played a role that my working process in my Viennese apartment differs greatly from the one in my studio in Studenzen in Eastern Styria. Everything has to be much cleaner, and because I travel a lot in Vienna, it also factors in that production can take place while I'm on the road. Often, I am not even present during the process of the creation of the drawings. Originally, I built apparatuses for musical instruments that made the instruments play. I then transferred this to the production of drawings. Since I am also very

much influenced by music as a visual artist, there is always a musical element to the drawings, because they are created in a sequential process.

AK The QL Gallery is not a white cube, but the foyer of a former upper middle-class villa. You are responding to a very special space here. To what extent will the space play a role for your exhibition "Blauer Fleck [Bruise]"?

AL The staging of the works in the exhibition raises similar questions as the creation of the drawings, in which overlapping structures play a major role. It is already very exciting for me to be able to present the entire cycle in its entirety for once. I will stretch a wire mesh the size of the entire room at the height of the gallery on the second floor. From the underside, a large part of the drawings will be pinned with neodymium magnets. Due to the spatial effect, they will therefore appear almost like a ceiling painting. On top of that, a larger structure will emerge from the individual room drawings. I can't quite tell yet what that will look like, but I'm really looking forward to it. I'm especially interested in the prospect of a coherent structure of its own effect. So the entirety of the drawings will, yet again, make up a picture. At the same time, there will also be works for close-up viewing on the walls. Macro and micro levels will overlap in the exhibition experience.

AK You just described how different levels overlap in the staging of your exhibition. We live in the age of globalization and digitalization, in which levels of meaning that determine our lives and actions, but more often than not we have no control over, also overlap. Are these phenomena that you also engage with as an artist?

AL As an artist, I engage intensively with digital media and I find it disturbing how platforms such as Facebook function. Algorithms determine what reach a posting gets. Someone makes a posting that is first sent to a small number of users and then, depending on their reaction, it is further disseminated, or not. In other words, it's not the truth content that determines the degree of dissemination, but the strength of emotional reactions. Therein lies a great danger. Because it is precisely the information of fake news – which is not true but has a very high negative emotional impact – that spreads much more widely than news with a positive connotation and truthfulness. Such phenomena also change our world in a very real way. Look at Myanmar, for example, where military-backed internet trolls are spreading fake news to encourage and justify genocide. Or the American elections, which were largely influenced by Instagram and Twitter messages whose truth or falsity was completely irrelevant to the impact on the

voting behavior of many voters. The impact of internet dynamics on the Brexit phenomenon was similar. Never before in human history has a medium been able to reach so many people at once while knowing more about us than we do ourselves, or our own personal environment, for that matter.

AK When you describe the role of emotions, which is decoupled from a comprehensible reference to reality and objective truth, as decisive for the dissemination and influence of news in our digitalized world, then the question arises for me: shouldn't art, especially in view of such phenomena, detach itself from the emotional factor, at least to a certain extent, in order to regain a clearer view of social phenomena?

AL The detachment of art from emotions is impossible, simply because art is made for living beings and their emotions are always present. Every artistic work – even very rational-conceptual art – is emotional. Emotions are a most decisive factor in art, and also for us humans as a whole.

AK So, with regard to art it is perhaps more a matter of analyzing how emotions are played with and how they can be even manipulated ...

AL For me, as an artist, it definitely plays a decisive role to analyze such moments. That's what art

needs to deal with – especially with the phenomenon that the factor of emotions is increasingly rendering objective truth irrelevant. In the Neue Galerie of the Universalmuseum Joanneum, a work of mine is currently on view that addresses this: in a room whose ceiling is painted sky blue, two cotton-ball clouds move along the walls. These cotton-ball clouds are the visualization of a study on social media about the fact that eighty-three percent of all politically disseminated information on social media has no truth content at all.

The big cloud embodies exactly these eighty-three percent, the small cloud represents the rest. The space is about the emotional moment initially triggered by the space with the blue, artificial sky as well as the strange comedy of the moving clouds and the tipping over into something very serious. In another video work of mine, called “Lightning”, I repeatedly beat two percussion cymbals together in a wooden construction with pulleys. In the video you can see how impressive lightning flashes are created when the cymbals hit each other. The viewers keep asking me: “Wow! How is that possible?” That’s exactly what I’m playing with. The flashes are subsequently manipulated into the video footage and have nothing to do with the collision of the two cymbals. Nevertheless, the viewers believe the image message conveyed by the video.

Images simply seem to have an immediate truth content for us, which we do not question at first.

AK When I think about your art created by machines, it reminds me of how our world is increasingly determined by machines also. And not just in a negative sense. In Japan, for example, robots are being used to care for old, lonely and demented people, becoming something like an animated opposite with its own personality. Do such phenomena also play a role for art?

AL In Japan, this is certainly also culturally determined. In the millennia-old Japanese cultural and religious tradition, a soul is attributed to all things. I find this very intriguing, precisely because it does not correspond with my own tradition and origins in occidental Christianity. I grew up and was socialized as a Catholic. As an artist, however, I am concerned with these very questions: What is life? Where does life actually begin? I also find it very interesting to consider the Internet as a living being and an independent opposite. There is also a kind of communication between me and my machines.

AK To what extent do you as an artist see yourself as the sole creator of your works at all?

AL I often ask myself the question: What is an idea? And to what extent do artists create

something that is really new? To me, authorship is a very blurry concept altogether. For me, it's often more about a methodology than a subject. Everything is connected through art history and what has been created before. I think we take ourselves too seriously if we only see ourselves as authors. Everything that emerges is only possible in the context of history.

AK You said at the beginning of our conversation that you as an artist are surprised by your works ...

AL Yes, luckily this keeps happening to me. I would not describe myself as someone who is very stringent in his work. I always try to do completely new things in order to achieve something which makes me experience an element of surprise. The first time I saw the structures that the machine made, I had a moment like this. I try to grant the machine its freedom as much as possible. Being an artist makes me feel like a child. There is always something playful about it.

Nero

2014

Stretcher, felt, carton,
cotton wool, oil paint

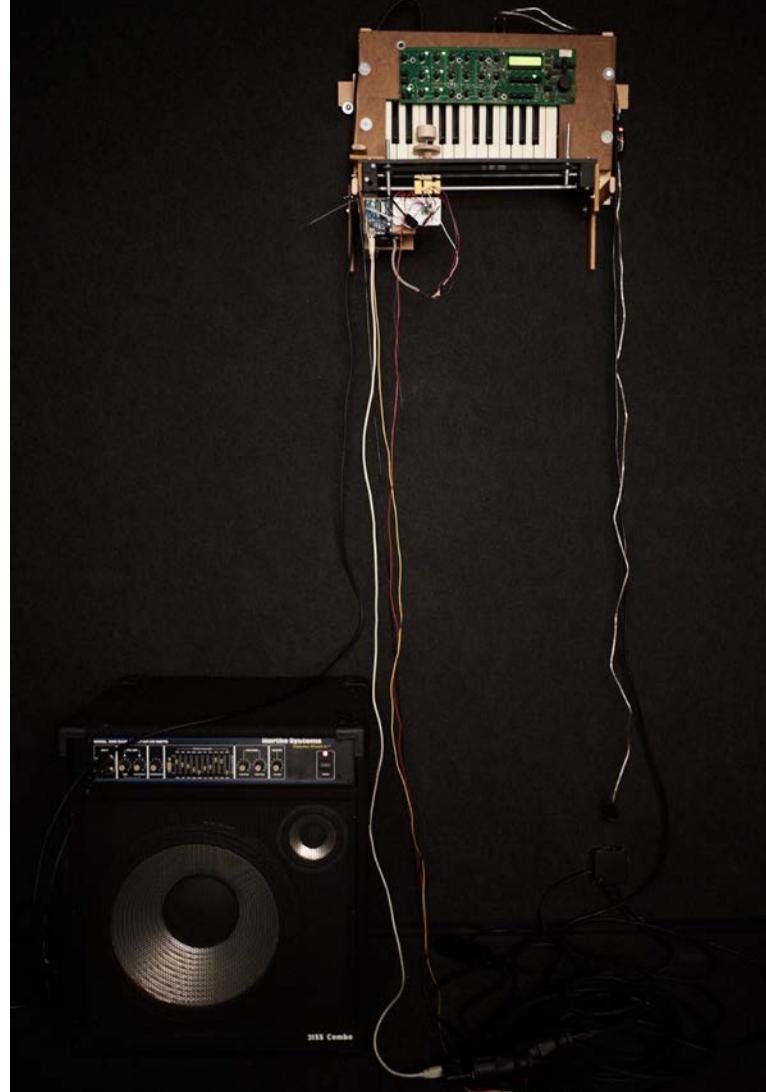
60 × 35 × 3 cm



Nord Modular

2015

Nord Modular synthesizer, carton, wood, axis, timing belt, sprockets, stepper motor, electronic components, cable, power supply



Rainbow #1 (Studenzen)

2010

Concrete mixer, cymbals, garden hose, spray nozzle, microphone stand, water, sun exposure, cable, power supply



Rainbow #2 (Neumünster)

2010

Concrete mixer, cymbals, garden hose, spray nozzle, microphone stand, water, projector, cable, power supply



Rainbow (Bregenz)

2010

Wallpaper, camera tripod, CD, LED,
motors, miniature ride-on mower with
figurine, wire, cable, power supply



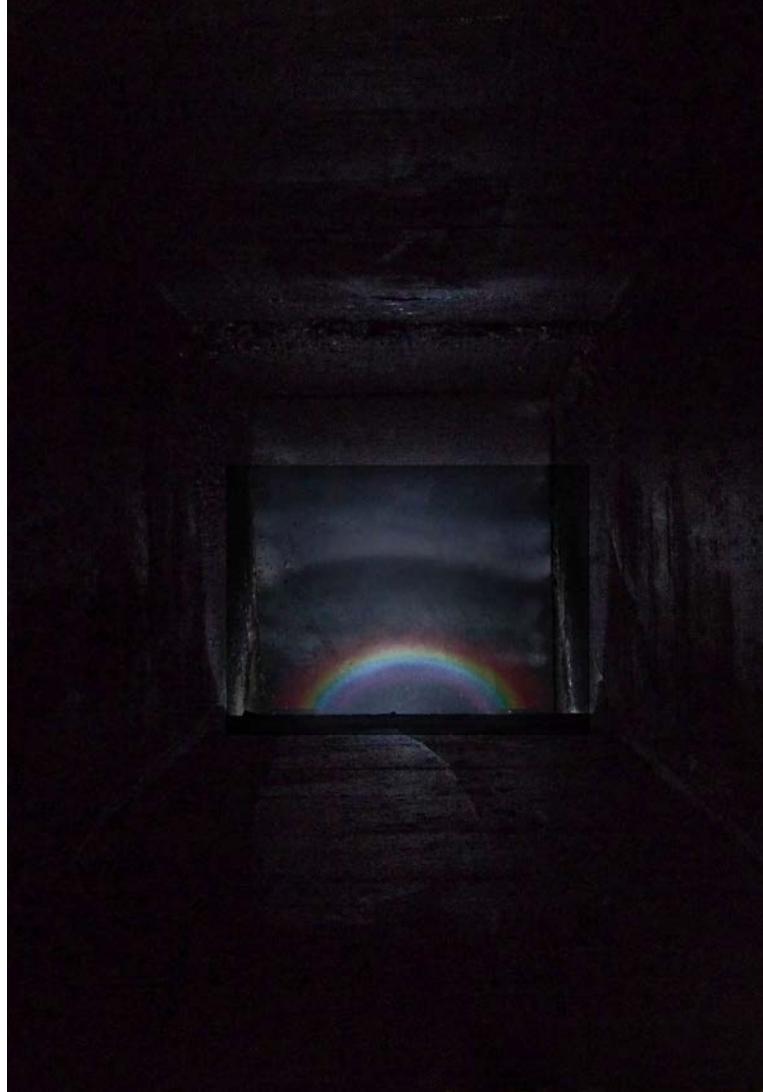
132



Rainbow (Vienna)

2011

Ventilation shaft, cardboard, glass
granulate, LED, cables, power supply



Rainbow (Basel)

2011

Customs station, chimney shaft,
bucket, cardboard, glass granulate,
LED, cables, power supply



Rainbow (Budapest)

2011

Motor, CD, LED, tripod,
cable, power supply



Rainbow (Vienna)

2012

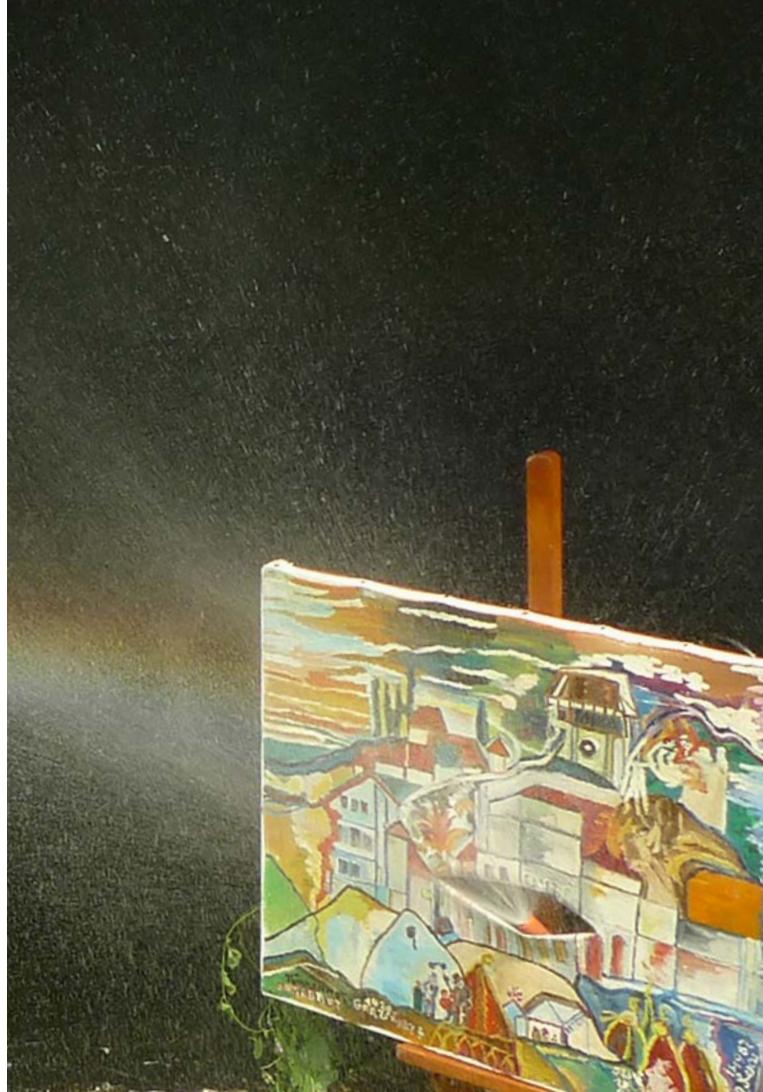
Colored wire, vibration motor,
patch panel, wooden frame,
rubber bands, LED, power supply



Rainbow (Studenten)

2012

Torn oil painting, frame, water hose,
garden armchair, water, sunlight





Rainbow (WU, Vienna)

2012

Photo



Rainbow (Berlin)

2012

Human organism, foodstuff,
microscope, photo prints





Der gebogene Regen oder der Regen[bogen]kreis

Naja, eigentlich ist es ja doch kein Bogen, mehr ein Halbkreis, den wir sehen, oft zumindest, wenn er sich von einem Endpunkt zum anderen Endpunkt am Horizont zeigt und alle erfreut rufen: „Schau ein Regenbogen!“, ihn fotografieren, ihn gleich vertwitern, verfacebooken oder verinstagrammen. Wenn wir im Himmel wären, ja auch in einem Flugzeug oder vielleicht auf einer Wolke säßen, über der Erde dahinfliegen oder schweben würden, dann wäre es ein Kreis, den könnte ich dann sehen. Im Flugzeug habe ich ihn leider noch nie gesehen, let's *Fly to the Rainbow*, auf einer Wolke bin ich auch noch nie gesessen und auch das mit dem selber fliegen und schweben klappt nicht so richtig, eben leider nicht *Over the Rainbow* – bin halt auch keine Zauberin von Oz. Gerne würde ich den Regenkreis oder diesen Regen[bogen]kreis oder diesen gebogenen Regen einmal sehen, wie er sich über die Erde legt und nicht sein sichtbares Ende am Horizont findet. Und wenn es ein Kreis ist, ein Regen[bogen]kreis und das Ende nicht am Horizont ist, gibt es

also auch keinen oft und viel besungenen *pot of gold at the end of the rainbow*. Wie schade! Den hätten wir doch alle gerne und dann würden all die Märchen, Fabeln und Mythen wahr werden.

Sonne und Regen oder ganz allgemein Sonne und Wasser sind es, die einen Regenkreis ermöglichen und zwar dann, wenn die Strahlen der Sonne die Wassertropfen in einem Winkel unter oder gleich 42 Grad treffen, ja es muss Wasser sein, runde Wassertropfen, mit Schnee funktioniert es nicht, weil das sind Kristalle und da kann das Licht nicht gebrochen werden, also kein Schneebogen, finde ich schade. Und je größer der Tropfen und je abweichender von der Kugelform des Tropfens desto heller und farbintensiver der Regen[bogen]kreis. Und wenn der Tropfen weniger als 1,5 mm groß ist, dann wird die Rotfärbung immer schwächer, lerne ich gerade. Wenn es nur kleine Tropfen, also Tröpfchen sind, oder gar nur eine Art Wassernebel, dann wird es ein verwaschener Regenbogen.

Und was es da noch alles so gibt: den Nebenenregenbogen, er ist innen rot und außen blau. Den Mondregenbogen, ein Regenbogen bei Nacht, wenn der Mond ganz hell scheint, den es ganz selten gibt, den Nebelbogen, den Taubogen, den Zwillingbogen, den Spiegelbogen, den Interferenzbogen, Zirkumzenitalbogen, Zirkumhorizontalbogen und noch dies und das, ach das ist jetzt die

Naturwissenschaft, die uns erklärt, wie alle diese unterschiedlichen Bögen, also Kreise, zustande kommen, wie, in welchem Winkel, wann was gebrochen wird, wie tief oder hoch die Sonne stehen muss, damit die Farben deutlich abgegrenzt sind oder ineinander fließen – vergessen wir alles, wenn wir den Regen[bogen]kreis sehen und uns erfreuen – *Catch the Rainbow!*

Und ehrlich, finden Sie wirklich, dass ein Regenbogen, wenn er sich zeigt, wenn er uns erfreut, wirklich männlich ist, der Regenbogen, ja klar der Bogen, aber ist Regen[bogen]kreis nicht viel mehr geschlechtslos, ja ja ich weiß, ist ja nur das grammatikalische Geschlecht, aber irgendwie ist es doch so: *She's a Rainbow.*

Rainbow (Seoul)

2014

Window, window color



Rainbow (Seoul)

2014

Wood, sheet, projector, visitors,
cable, power supply





Rainbow (Studenten)

2015

Scythe, acrylic paint



Rainbow (Zagreb)

2015

Hayblowers, hay, spray paint





Rainbow (Kottes)

2015

Wooden pole, neon tube, light
foils, emergency generator,
cable, long exposure photo





Rainbow (Pürbach)

2015

Papier mâché, cardboard,
acrylic paint, nail polish





Rainbow
(Österreichischer Kunstpreis, Trophäe)
2016

Pasta, acrylic paint, wire, MDF



Rainbow (Leopolds)

2016

Gateway steel, tractor trailer

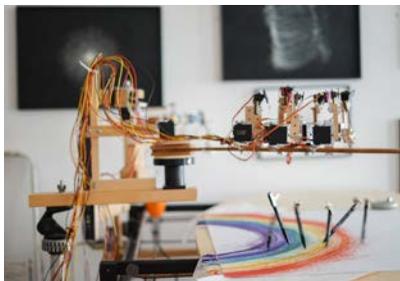


Rainbow (Vienna)

2019

Drawing machine, acrylic
pens on paper (170g/m²)

59.4 × 84 cm



Rainbowsnailinvasion

2019

120 vineyard snails, lettuce,
acrylic paint, sound system



regen bog, auf

nach
dem donner
spiel da
nach
ist es
 ein gefädelt
ohne stich,
ohne unter
 bruch oben
lose tropfen noch
an hand
 die stirn
das auge
 firmament
anders
nass

plötzlich
– still –
naht
oben unten
 verdunkelt helle
im kopf,
ja, ja
am kopf
 haut auf
geprassel
in unterbrochener dauer
 in sich gebogenes,
flüssiges bild
 zwischen blau schwarz
bleibt grau
sich nie schließendes wasser

Rainbow (Voitsau)

2019

Protective Corona shield,
acrylic paint



Rainbow (Studenzen)

2020

Dog harness, wood, rainbow balloon



Rainbow (Vienna)

2020

Wood, sheet, projector, visitors,
cable, power supply





Rainbow (Gradkorn)

2020

Leaflet, painting, photo



Da*Zwischen.

Schreiben als ob es ein Regenbogen von
einer Unbegrenztheit zur anderen w ä r e

... seit je – *her* – ... ich weiß gar nicht, wie je oder jäh dieser Einfall zu mir kam, trage ich mich oder werde ich getragen von dem Wunsch zu schreiben, als wäre das Schreiben eine Art Bogen, der sich spannen könnte von einer Unbegrenztheit zur anderen; als böge es sich und indem es sich biegt, könnte es aus dem Ereignis eines Augenblicks, Lidschlags ein ganzes sich auffächerndes Spektrum befreien, genau in diesem Augenblick, in dem sich der Bogen spannt, ließe ich mich gleiten in die unendliche Ausdehnung zwischen einem Hier einem anderen Da entgegen, in die Schrift den Strahlengang zu übersetzen, wäre meine Arbeit. Monet sagte 1890, was viel später von Hélène Cixous zitiert wird: „[...] was ich suche: die ›Augenblickshaftigkeit‹, vor allem die Hülle, dasselbe über allem liegende Licht [...]“¹. Wenn ich schreibe, würde ich vor allem die *hylē*, das dichte Gehölz der Worte, aus dem sie geschnitzt und auf das sie auch wieder nicht zu reduzieren sind, so gerne in jenes über oder in allem liegende Licht tauchen können; meine Worte aber bleiben dunkel,

kleine Tiere im Schatten, mit warmen anschmiegsamen Körpern, manchmal stellen sie ihre Stacheln auf, so sehr ich auch das Feuer in die Hände nehmen möchte, ich rühre mit meinen Tränen darüber, dass ich mich verspäte immer und immer, aus der Asche eine Tinte, die dich immer kalt und getrocknet erreichen wird ... wo sind wir eigentlich oder wann sind wir eigentlich *wir* geworden und in einem Schreiben zusammengezogen und immer wieder auseinander gebogen, sind wir es je oder noch oder vielleicht immer schon, dieses wir, *oh, our land oh, ...* wo sähen wir uns je, als Schreibende, Lesende, wäre es Dunkel oder Licht, das uns umhüllte, frage ich mich seit je – *her* – seit zwischen den Folianten, die Augen, die Ohren und die einander noch kaum berührenden Hände, sich vielleicht langsam schon – Fühlern gleich – streckten, über den langen Tisch, Streckbank auch des Wissens, seit also die Hände, die einander noch kaum berührten, einen Zwischenraum, Raum eines Lidschlags oder auch des papierenen Umschlags der Seiten, zwischen den Blättern, also seit jenen Zeiten als Tisch und Regal, Buch und Blatt, Brief und Traum im Zwischen uns zu einem Raum zusammen zu biegen begannen, und ein langsame, aber atemlos vorgaloppierendes Sprechen, Schreiben, Lesen, Weiterschreiben, Weiterlesen, mit fliegenden Stimmen, manches verschluckend, – – – seit je *her*, träume ich davon, mit langen, sehr

eleganten Beinen, den Rücken an eine Eiche, an oak tree, lehrend aber gespannt, mit einer nahen Baumkrone über meinem Kopf, und darüber, über der Krone des Baumes, jener Bogen, um den es geht, ein Poem zu schreiben, das etwas von dem unendlich sich spannenden Bogen, vielleicht einen kleinen Ausschnitt des Nebeneinanders von Allem zu fassen vermag, wir stächen in See, in jene See, die sich immer zwischen unseren Augen ausbreitete, und sie brandet dort, noch immer. Und wir verschlossen beim Schreiben auch im Dunkeln die Augen nicht. Auch vor der Angst nicht, der Angst vor der Freude, der Angst, sich vor Entzücken hinreißen zu lassen und der Angst, das Entsetzliche neben der Liebe zu sehen. „Für die Wirklichkeit der Seele gibt es keine Worte. Aber es gibt die Tränen“². Sogar, wenn du gar nicht da bist und ich zu lange an dich denke, dann fließen sie aus meinen Augen, die keinen Halt finden. Secret. Sekret. Sie werden immer stürzen, unaufhaltsam. Denn sie finden ihr Ende nur, wo sie auch in Augen vis-à-vis, wie alle Tränen nur ihr Ende finden, wo sie hingehören. So oder so ähnlich gehe ich einem poetischen Plan oder Wunsch, vielleicht einer verwegenen Träumerei nach, dem Versprechen eines Schreibens, das den Gezeiten der Tränen folgte, ohne mit ihnen je oder jäh identisch werden zu können. Gehen wir also einem Versprechen nach. Weiter. Takt um Takt. Träne um Träne. Um einen

Abstand herzustellen, indem Schreiben da*zwischen ist. Schreibend. Gehen. Einem Versprechen nach, das sich versprochen hat. Nämlich, dass es diesen Augenblick geben könnte. Mit weniger langen und eleganten Beinen als erträumt. Aber einer rauschenden Baumkrone als Kopf. Und sich spannend als ein Bogen von einer Unbegrenztheit zur anderen. Und das heißt, es verwies auf so vieles. Verschiedenes. So vieles, verschiedenes, das uns verbindet wie es uns trennt. I cherish our difference. A cherry, our difference. Dieses Netz, Rhizom, hat kein Ende, es bleibt offen. Für Pflropfung, sagt Derrida. Rosen kann eine* auch pflropfen. Und dann erst sind sie: veredelt, eben nicht rein, sondern verbunden, durchquert, durchwachsen und durchmischt von anderen. Weiter. Und weiter. Und das Schreiben geht auch weiter. Und öffnet sich. Und das Leben auch. Und seit je her denke ich, dieser Augenblick unter den Parkbäumen im Licht betrunkenere Straßenlaternen als sich aus uns und dem, was wir nicht taten, ein Bogen all dessen, was wir sein und werden könnten, spannte – ein Kondensat, ein Tautropfen aus allem, was uns je verbunden und getrennt hat, Träne oder Atom Gottes ... denn nur deshalb sprechen, schreiben, lesen, leben wir ja, weil es den Takt, den Abstand gibt. Lid-schlag. Secrets of the eyes. Nichts ist passiert und alles. In einem Augenblick. Und das ist vielleicht

das Wunder, das ich je und seit je *her* mit uns verbinde, weil Wunder auch weh tun, müssen sie wohl oder übel verbunden werden – *our endless blessing blisses ...*, ich wundere mich also, oder es wundert sich und wandert, wandelt dahin und sich mir an, dass weder allein die konkrete Realisation eines Gedankens in einem Akt, noch allein das pure klare durchsichtige Verbleiben des Gedankens in seiner Transzendenz in der Vase seiner unendlichen Idee hinreichend sind, damit etwas von Substanz sich ereignet, dass Substanzen passieren, oder sich etwas stanzt. Die Substanz tanzt ohne Zweifel aus der Reihe der Dualität. Die Substanz erhält und erhellt in sich die Differenzen. Die Welle rollt – und wenn wir uns in Unendlichkeit nie ... und nie ... hätten, vielleicht wäre *all es* immer schon ebenso dicht, da und wahr gewesen. Was für ein Umschlag, Überschlag, Lidschlag. Was Gedanke bleibt, ist nicht minder bereits Wirklichkeit. Ist über sich hinausgegangen. Was Wirklichkeit wurde, geht nicht weniger in Gedanken darüber hinaus. Es ist die substantielle Lehre des Bogens, immer darüber hinaus zu gehen. Auf dem Weg zur Substanz zu sein. Die gar keine Sublimierung kennt. Kein in die Höhe heben und veredeln. Eher die *metaxy*. Das Zwischen ... all den Zeilen zu werden: *poieisis*. Weitergegangen. In den Worten. Das sind wir immer schon. Ich wünschte, es wäre noch ein Stück. Und

wenn nicht wir, dann gehen die Worte weiter ... und was ich an Wände schrieb und unter Tränen mit Tränen wieder runterrieb, es wird größer als wir gewesen sein oder um vieles kleiner, jeder Buchstabe größer und weiter, kleiner und geheimer als das Meer, aber nur selten zeigt sich, was übergeht. Und dann ist es die Träne. Und taut. Und ... „was not writing poetry a secret transaction, a voice answering a voice?“³ Es wird noch ein Stück sein. *Zwischen* wird nicht aufhören. Und im Zwischen träumen vielleicht auch Philosophie und Literatur voneinander, in einem Rebus mitten im Gehölz oder auch Busch⁴ und Bogen.

- 1 Hélène Cixous: Das letzte Bild oder das Portrait Gottes, in: dieselbe: Schriften zur Kunst, Matthes & Seitz Berlin 2018, S. 90–134, hier S. 90.
- 2 Ebd., S. 125.
- 3 Virginia Woolf: Orlando. A Biography, Rosetta Books LLC New York, 2002, S. 193.
- 4 Hélène Cixous: Das letzte Bild oder das Portrait Gottes A.A.O., S. 131. Cixous verweist hier auf die letzte Adresse Hokusais „mitten in einem Busch“.

Rainbow (Untitled, Graz)

2021

Silk scarf, fans, LEDs, metal,
wood, electronic components,
cable, power supply



Rainbow concerts

2021

Ukrainian tractor, steel, rainbow trailer, beach umbrella, children table and chairs, experimental synthesizers, tuba





rise and pass away

2014

LED Matrix, wooden frame, electronic components, cable, power supply



Search Engines

2013–2014

Various materials



13





8



7



5



10



6





3



2



1



4



The Cloud Dance Company

2017

Dispersion and acrylic paint, cotton wool, wood, metal, motors, electronic components, tracked vehicle, nylon thread, battery, cable, power supply



The Cloud Dance Company Extension

2019

Electric tie holder, skateboard helmet, wire, cotton wool, handle, switch, cable, power supply



Fake Clouds

2021

Wall paint, cotton wool, wooden construction, wire rope, pulleys, motors, electronic components, cable, power supply



222



Timmi

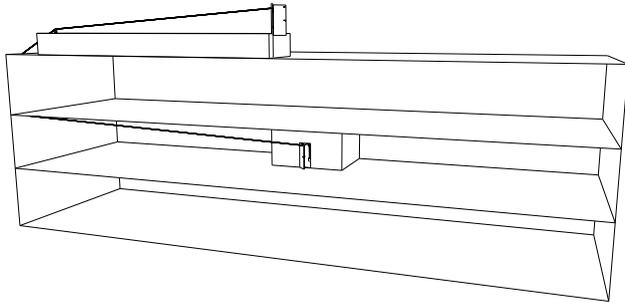
2015

Cross stitch embroidery, wooden frame, carton, Matador [wooden construction kit], screws, cable ties



Türen
2008

Door leaf, flagpole, hinges, rope,
pulleys, door, iron weight



Violin

2016

Violin, bass amplifier, reverb processor,
wood, metal, analogue film, piezo
transducers, cable, power supply



Wand
2007

Doors, wood, MDF, pressboard,
hinges, screws, casters



230

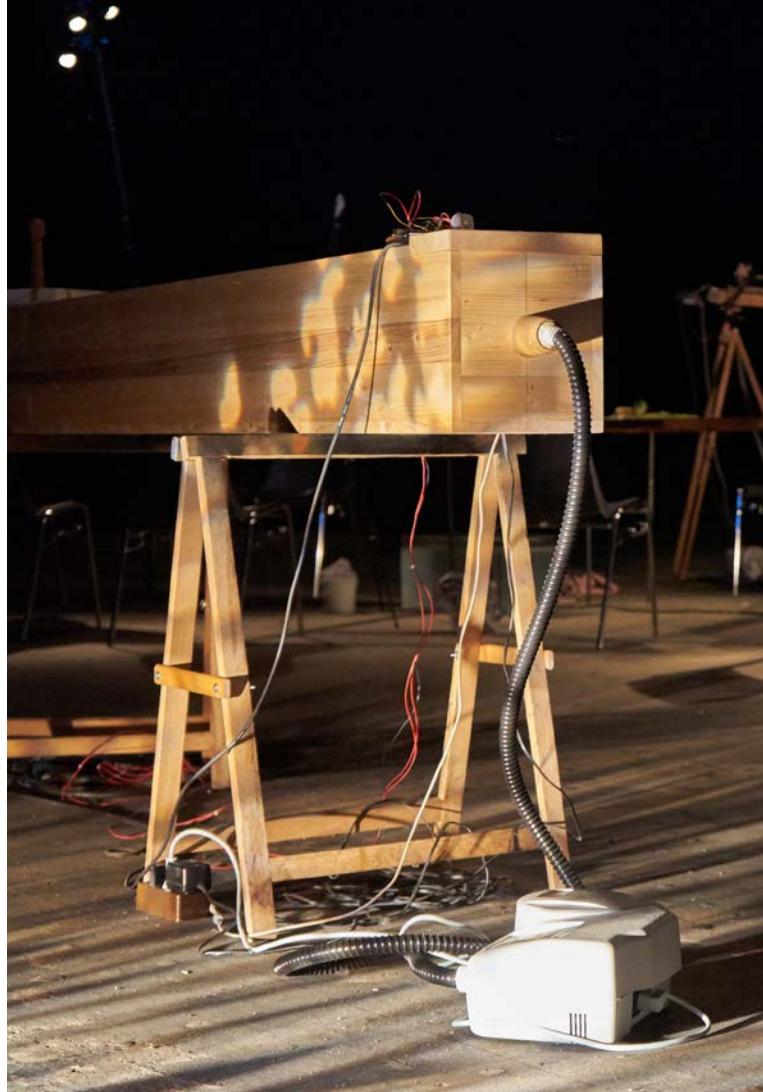




Würfel III, Eine Uhr

2017

Self-playing hurdy gurdy,
drums, harmonica, Vietnamese
jaw harp, organ pipe





Zeit
2014

Parts of a pendulum clock,
window with fan



Texts on Works

Air Circulation Interim Arrangement > 18

In der rechten hinteren Ecke des Raums befindet sich in gleicher Höhe zur Lüftungsanlage eine Holzplattform. Darauf sind Luft zu- und abführende Geräte montiert. Diese führen an den beiden Endstücken der Anlage durch die Lüftungsgitter ins Innere. Unter der Konstruktion befindet sich ein Schalter, mit dem alle Geräte von den Besucher*innen ein- und ausgeschaltet werden können. Die Arbeit simuliert mit alltäglichen Gegenständen – Föhn, Staubsauger u.a. die inneren Funktionsvorgänge des Gebäudes. Damit wird ein Atmungsprozess sichtbar, der sonst stets verborgen bleibt.

In the right rear corner of the room, at the same height as the ventilation system, there is a wooden platform. Air supply and exhaust units are mounted on it. These lead into the interior through the ventilation grilles at the two end pieces of the system. Underneath the construction there is a switch with which the visitors can switch all devices on

and off. The work simulates the internal functional processes of the building with everyday objects – hairdryers, vacuum cleaners and others. This makes visible a breathing process that otherwise remains concealed.

Bed > 20

Ein hölzerner Bettrahmen, ausgestattet mit zwei Achsen und Schaumstoffstreifen, die durch zwei synchron rotierende Motoren in Wellenbewegungen versetzt werden. Ein Schafsfell, vorher neben dem Bett, liegt nun darin und erinnert an einen im Wasser dahingleitenden Rochen.

A wooden bed frame, equipped with two axles and foam strips, which are set in wave motions by two synchronously rotating motors. A sheepskin, previously next to the bed, now lies in it and evokes the image of a ray drifting in the water.

Beckendecken > 22

In Zusammenarbeit mit dem Komponisten Christian F. Schiller

(gemeinsam PFD) wurden 43 Schlagzeugbecken über dem Publikumsbereich im Keller des Forum Stadtpark Graz von der Decke abgehängt. Auf den Becken befinden sich Gegenstände: Ketten, Bälle, Motoren, u.a. Kabel und Fäden verbinden sie mit einem Spieltisch. So entsteht ein Instrument, ähnlich einer Harfe. Unter der Beckenfläche, inmitten des Publikums, steht ein Schlagzeug, das von Slobodan Kajkut gespielt, die Beckeninstallation ergänzt. <https://in-dust.org/pfd.html>

In collaboration with the composer Christian F. Schiller (together PFD), 43 percussion cymbals were suspended from the ceiling above the audience area in the basement of the Forum Stadtpark Graz. On top of the cymbals objects have been placed: chains, balls, and motors among others. Cables and threads connect them with a console, creating an instrument similar to a harp. Below the cymbal surface, in the middle of the audience, there is a drum set played by Slobodan Kajkut, which complements the cymbal installation. <https://in-dust.org/pfd.html>

Bell Notgalerie > 24

Die 1946 erbaute Notkirche in Wien Seestadt wurde von Reinhold Zisser 2016 übernommen, versetzt und an einem anderen Ort als Kunstraum genutzt. Die Notgalerie wurde 2020 zerlegt, die Einzelteile an Projektfreunde verteilt.

Einer meiner Beiträge zum Projekt ist eine Glocke aus einem ausrangierten stählernen Wasserboiler, der in der Mitte durchtrennt wurde. Der Glockenklang entspricht in seiner Rohheit und in seinem improvisierten Charakter dem Geist der ehemaligen Notkirche. <https://notgalerie.at/>

The emergency church in Vienna's Seestadt district, built in 1946, was taken over by Reinhold Zisser in 2016, moved and re-employed as an art space in a different location. The Emergency Gallery was dismantled in 2020, the individual parts distributed to project friends.

One of my contributions to the project is a bell made from a discarded steel water boiler that was cut in half. With its rawness and improvised character,

the bell's sound corresponds to the spirit of the former emergency church.

Callaway › 26

Ein Golfbag umfunktioniert zur Aufbewahrung von Haus- und Gartenwerkzeugen. Das Foto zeigt die Begegnung von Gegenständen der Freizeit- mit solchen der Alltagskultur.

A golf bag converted to store domestic appliances and gardening tools. The photo depicts the encounter of objects of leisure culture with those of everyday life.

Camouflage #1 › 28

Ort der Performance ist der Garten eines typischen Einfamilienhauses. Schwarze Luftballone wurden zu einer hohen, zylindrischen Form verklebt. Ein Mensch in Gummistiefeln bewegt sich, „bekleidet“ mit dieser Skulptur, wie blind durch den Garten.

The place of the performance is the garden of a typical single-

family house. Black balloons have been glued together to form a tall, cylindrical shape. A person in rubber boots, “dressed” in this sculpture, moves through the garden as if blind.

Camouflage #2 › 32

Goldfarbene Ballone zitieren die Jugendstilkuppel der Wiener Secession in Form und Farbe. Die Performance, die vor und in der Secession stattfand, thematisierte auf ironische Weise die Situation von Kunst und Künstler*innen der Gegenwart.

Golden balloons invoke the art nouveau dome of the Secession in Vienna in form and color. The performance, which took place in front of and inside the Secession, ironically addressed the status of contemporary art and artists.

Camouflage #3 › 36

Inspiriert von umgebauten Motorrädern in Ostasien und Limousinen in Europa wurde eine Vespa mit einer besonderen Außenhülle versehen. Durch

schwarze Ballone entstand aus dem Roller ein nahezu lebensdiges Gebilde mit Tentakeln, das in einer Halle seine Kreise zog.

Inspired by rebuilt motorcycles in East Asia and limousines in Europe, a Vespa was equipped with a special outer shell. Black balloons turned the scooter into a tentacle feature which almost seemed to be alive, circling in a hall.

Relic of Camouflage #3 › 38

Die verwendeten Ballone der Aktion *Camouflage #3* verloren im Laufe der Zeit mit der Luft auch ihre ursprüngliche Form. Das geschrumpfte Objekt wurde auf einen Rahmen aufgebracht und so zu einer Art Erinnerungsbild (siehe auch *Camouflage #3*).

Over time, the balloons used in the performance *Camouflage #3* had lost air together with their original shapes. The shrunken feature has been applied to a frame and therefore turned into some kind of a souvenir image (see also *Camouflage #3*).

CASIO #1 › 40

CASIO #1 ist eine Klangmaschine mit partizipativen Möglichkeiten. Das Bedienen einer Handkurbel löst gleichzeitig mehrere klangliche und optische repetitive Schleifen aus. Auf einer Leinwand sind Regenbogenfarben als Reflexion von CD-Rohlingen sichtbar, während diese Rohlinge ebenfalls die Casio-Tastatur abtasten und über ein Gelenk ein Becken und eine Glocke anschlagen.

CASIO #1 is a sound machine with a possibility to participate. Operating a hand crank simultaneously triggers several sonic and optical repetitive loops. Rainbow colors, as reflections of blank CDs, are visible on a screen while these blanks also scan the Casio keyboard and strike a cymbal and a bell via a hinge.

CASIO #2 › 42

CASIO #2 ist eine Klangskulptur voller Ambivalenzen. Das Objekt ist zugleich Klangerzeuger und Kindheitserinnerung. In seinem nonkonformistischen Charakter

ein Denkmal an alle genialen Dilettanten.

CASIO #2 is a sound sculpture full of ambivalence. The object is both a sound generator and a childhood memory. In its nonconformist character, a monument to all ingenious dilettantes.

Chimney Sweeper › 44

Eine ortsspezifische Skulptur mit kinetischen Eigenschaften. Diese bestehen darin, dass Stahlwolle, die auf einer rotierenden Achse befestigt ist, ein Kaminloch reinigt. Angetrieben wird Chimney Sweeper von einem Elektromotor. Dieser ist von einer groben Holzkonstruktion umgeben, jeweils angepasst in Form und Größe an das vorgefundene Kaminloch.

A site-specific sculpture with kinetic properties. These consist of steel wool attached to a rotating axle cleaning a chimney hole. The Chimney Sweeper is powered by an electric motor. This is surrounded by a rough wooden construction, adapted in shape and size to the chimney hole at hand.

Dialog mit der Vielfalt › 46

Ein Staubwedel in Regenbogenfarben bewegt sich, durch einen Zufallsalgorithmus angetrieben, hin und her. Fotografiert man ihn mit langer Belichtungszeit, zeigt sich ein Regenbogen.

Daneben steht eine Konstruktion, die als Blumengestell für mehrere Pflanzen dient: zwei Ficus Ginseng und zwei Pflanzen aus Plastik. Eine der beiden scheint mit dem Staubwedel durch seine Bewegung in Kommunikation zu stehen. Auf dem Boden des Schaukastens liegt ein zufällig daneben gefundenes Schubertlieder-Album, und die grüne Paprika auf der Plastikbox hat sich im Laufe der Ausstellung rot gefärbt.

A rainbow-colored feather duster is moving back and forth, powered by a random algorithm. If photographed with a long exposure time a rainbow appears.

Next to it is a construction that serves as a flower rack for several plants: two Ficus Ginseng and two plants made of plastic. One of them seems to be communicating with the feather duster through its movement. A

Schubert song album which was found next to it at random, lies on the bottom of the showcase and the green bell pepper on the plastic box has turned red during the course of the exhibition.

Elka › 50

Das Instrument ist mit unzähligen Motoren und Spielmechaniken ausgestattet und über Mikrocontroller gesteuert. Durch fehlerhafte Codes und Probleme mit der Stromversorgung entsteht ein seltsames Eigenleben mit unvorhersehbaren Ergebnissen.

The instrument is equipped with countless motors and game mechanics and controlled by microcontrollers. Faulty codes and problems with the power supply create a strange life of their own with unpredictable results.

Eye › 54

In die Apsis oberhalb des Hauptaltars der St. Andre Kirche in Graz wurde ein Heizdraht in

Form eines monumentalen Auges in das Innere der Wand, unter den Putz eingearbeitet.

Setzt man den Draht unter Strom und betrachtet die Stelle durch eine Wärmebildkamera wird ein Auge sichtbar. Als permanente Installation ist das Video der Wärmebildkamera neben dem Altar auf einem Monitor zu sehen.

In the apse above the main altar of St. Andre's Church in Graz, a heating wire shaped like a monumental eye has been worked into the interior of the wall, under the plaster.

If the wire is put under current and the spot is observed through a thermal imaging camera, an eye becomes visible. As a permanent installation, the video of the thermal imaging camera can be viewed on a monitor next to the altar.

Family › 60

Eine von zwei Motoren betriebene zweidimensionale Achse bewegt einen gelben Kubus, dem fünf Gummientchen in einer Reihe folgen. Ihre lineare Bahn

wird zu einer kreisenden Wiederholung. Aufgrund der Motorgeschwindigkeit ertönt durch die Motorengeräusche das Kinderlied „Alle meine Entchen“.

A two-dimensional axis powered by two motors drives a yellow cube followed by five rubber duckies in a row. Their linear path becomes a circular repetition. Due to the motor speed the German nursery rhyme "All my little ducklings" rings out through the motor noises.

Freud > 64

In der Berggasse 19 in Wien befanden sich Sigmund Freuds Wohn- und Arbeitsräume. Hier verfasste er seine „Traumdeutung“ (Erstausgabe 1899). Für die Bilderserie erbat ich mir Zugang zum Dachboden des Gebäudes, in dem sich Öffnungen zu den Kaminschächten der besagten Wohnräume befinden. Ich stopfte mehrere Leinwände so tief es ging in die Kaminschächte, um so Ruß und Rost auf die Tücher aufzubringen. Anschließend spannte ich diese

auf Keilrahmen und fixierte die entstandenen Spuren.

Sigmund Freud's living and working quarters were located at Berggasse 19 in Vienna. Here, he wrote his "Interpretation of Dreams" (first edition 1899). For the series of paintings, I requested access to the attic of the building, in which there are openings to the chimney shafts of the living rooms. I stuffed several canvases as deep as I could into the chimney shafts, so as to apply soot and rust to the cloths. Afterwards I stretched them on stretcher frames and fixed the marks that were made.

Ohne Titel (Hamburger Bild) > 66

Der Maler Georg Friedrich Kersting malte im Jahr 1811 seinen Freund und Kollegen Caspar David Friedrich.

Eine gerahmte Reproduktion dieses Bildes ist Ausgangspunkt des Werks. Der Pinsel des Gemäldes wurde wegetruschiert und durch einen echten ersetzt. Dieser wurde von der Rückseite

des Bildes durch einen Mikrocontroller und einen Motor auf der Leinwand bewegt. Mit den technischen Möglichkeiten der Gegenwart entsteht eine unnatürliche, fast zombiehafte Verlebendigung, Spuk im Künstleratelier. Diese Arbeit ist Teil der Serie „Zeitfaltungen“ (siehe auch *Gebirgslandschaft mit Regenbogen und Gewitter*).

The painter Georg Friedrich Kersting has painted his friend and colleague Caspar David Friedrich in 1811.

A framed reproduction of this painting is the starting point of this work. The brush of the painting was retouched away and replaced by a real one. The brush was moved from the back of the painting by a microcontroller and a motor on the canvas. With the technical possibilities of the present, an unnatural almost zombie-like animation is created, haunting the artist's studio. This work is part of the series "Zeitfaltungen [Foldings of Time]" (see also *Gebirgslandschaft mit Regenbogen und Gewitter* [Mountain Landscape with Rainbow and Thunderstorm]).

Gebirgslandschaft mit Regenbogen und Gewitter > 68

Caspar David Friedrichs Gemälde „Gebirgslandschaft mit Regenbogen“ (1810) wurde durch Ton- und Bildaufnahmen eines Gewitters erweitert. Auf der Rückseite einer Reproduktion des Bildes wurde ein Widescreen Monitor montiert, dessen helles Licht durch die Bildoberfläche hindurch scheint. Vergangenheit und Gegenwart verbinden sich in der Überlagerung zweier Orte.

Nach etlichen Stunden erscheint eine rote Kugel am Nachthimmel; unterlegt mit digitalem Rauschen entsteht ein dystopischer Moment. Diese Arbeit ist Teil der Serie „Zeitfaltungen“ (siehe auch *Ohne Titel (Hamburger Bild)*).

Caspar David Friedrich's painting "Mountain Landscape with Rainbow" (1810) was enhanced by sound and image recordings of a thunderstorm. A widescreen monitor was mounted on the back of a reproduction of the painting, its bright light shining through the surface of the image.

Past and present combine in the superimposition of two places.

After several hours, a red sphere appears in the night sky; underlaid with digital noise, a dystopian moment emerges. This work is part of the series "Zeitfaltungen [Foldings of Time]" (see also *Ohne Titel (Hamburger Bild)*).

Hymnmachine > 70

Eine Konstruktion aus zwei rotierenden Achsen mit CD-Rohlingen ergibt eine Doppelhelix, die angeleuchtet starke Regenbogeneffekte an die Wand wirft. Motorgeräusche intonieren die ungarische Nationalhymne. Die Arbeit ist eine Antwort auf Ressentiments gegenüber Randgruppen in Ungarn.

A construction of two rotating axles with blank CDs results in a double helix which, when illuminated, casts strong rainbow effects on the wall. Motor sounds intonate the Hungarian national anthem. The work is a response to resentment towards marginalized groups in Hungary.

Influenced Nightmare > 74

Eine am Bettrahmen befestigte Apparatur weckt die Schlafperformerin Anne Glassner in regelmäßigen Abständen auf. Während ein großer Industriezweig seine Produkte für gesunden Schlaf anpreist, sorgt hier ein überdimensionierter Finger für Schlafstörungen.

The sleep performer Anne Glassner is woken up at regular intervals by a device attached to the bed frame. While a large industry promotes its products for healthy sleep, here an oversized finger causes sleep disturbances.

I go to sleep > 76

Drei Automaten sind die Hauptprotagonisten dieser Performance: Drehleier, Drums und eine Mundharmonika. Sie spielen zusammen eine Coverversion des Songs „I go to sleep“ (Ray Davies, 1965). Durch den Einfluss der Maschinen entsteht eine entgleiste, kaum noch erkennbare Version des Stücks. [Im Hintergrund: Rinus van Alebeek]

Three automatons are the main protagonists of this performance: hurdy-gurdy, drums and a harmonica. Together they play a cover version of the song "I go to sleep" (Ray Davies, 1965). The influence of the machines creates a derailed, barely recognizable version of the song. [In the background: Rinus van Alebeek]

Lost Brain > 80

Im Verlauf eines einwöchigen Workshops im Kaskadenkondensator (Kunstraum in Basel) wurden während der Lektüre theoretischer Texte Kaugummi gekaut. Ausgespuckt und zusammengefügt entstand daraus die Form eines menschlichen Gehirns.

Der Titel wurde nachträglich um das Wort „Lost“ ergänzt, weil das Objekt am Ausstellungsort verschwand. [Sockel von Albert Allgaier]

In the course of a week-long workshop at the Kaskadenkondensator (an art space in Basel), chewing gum was chewed while

reading theoretical texts. They were spat out and joined together, and the shape of a human brain emerged.

The word "lost" was subsequently added to the title because the object disappeared at the exhibition site. [Pedestal by Albert Allgaier]

L201 > 82

Text siehe Seite 86
Seite 82: Malerei von Michael Heindl; Seite 84: Mit Arbeiten von Alfred Lenz, Anne Glassner, Vasilena Gankovska, Marit Walters, Zweintopf, Peter Pilz und Freddy Jelinek, Alfredo Barsuglia, Mac Michael Moser [von links nach rechts]

See Text on Page 90
Page 82: Painting by Michael Heindl; Page 84: Works by Alfred Lenz, Anne Glassner, Vasilena Gankovska, Marit Walters, Zweintopf, Peter Pilz and Freddy Jelinek, Alfredo Barsuglia, Mac Michael Moser [left to right]

Lightning

› 94

Ein etwa vier Meter hohes Holzgestell dient als Träger einer Mechanik mit zwei China-Becken.

Über das Ziehen eines Seilzugs lassen sich die Becken zusammenschlagen. Bei jedem Schlag ist im Video ein Blitz zu sehen, was den Anschein erweckt, der Apparat bzw. der Spieler würde diese Blitze erzeugen. Die Blitze wurden dem Video jedoch erst nachträglich digital hinzugefügt.

A wooden frame about four meters high serves as a support for a mechanism with two China Cymbals. The cymbals can be struck together by pulling a rope. In the video, a flash of lightning is displayed with each beat, giving the impression that the apparatus or the player is generating these flashes. However, the flashes were digitally added to the video only subsequently.

Machinedrawings

› 96

Im Atelier in Wien steht eine Zeichenmaschine, die vom

Schreibtisch aus gesteuert und ständig erweitert wird. Sie ist im Laufe der Zeit von einem zu vier Zeichenarmen angewachsen. Derzeit wird die Maschine über Hardware-Midi-Sequencer oder analoge Modularitynsynthesizer gesteuert. So entsteht eine untrennbare Verbindung zwischen Klang- und Bilderzeugung.

Nach der Fertigstellung der Zeichnungen sucht Google nach optisch ähnlichen Bildern, die Zeichnungen werden den gefundenen Google-Bildern gegenübergestellt und nach ihnen betitelt. Auf diese Weise generieren sich Assoziationsräume durch KI. Die Maschine zeichnet und Google imaginiert in den Wolken.

At the studio in Vienna, there is a drawing machine controlled from the desk constantly being expanded. It has grown over time from one to four drawing arms. Currently, the machine is controlled via hardware midi-sequencers or analogue modular synthesizers. This creates an inseparable link between sound and image generation.

Once the drawings are completed, Google searches for visually similar images, the drawings are juxtaposed with the Google images found and titled after them. In this way, associative spaces are generated by AI. The machine draws and Google imagines in the cloud.

Pasta Grannies

› 101

Der Ausgangspunkt dieser Serie von Zeichnungen ist ein YouTube-Kanal namens Pasta Grannies. Vicky Bennison, die Betreiberin, reist durch ganz Italien, besucht und filmt ältere Einheimische, die ihre Nudelgerichte nach wie vor mit der Hand herstellen. Diese Videos wurden in Echtzeit in Steuersignale umgewandelt und kontrollierten so die Bewegungen einer Zeichenmaschine, die mit gelber Ölkreide zeichnete.

The starting point for this series of drawings is a YouTube channel called Pasta Grannies. Vicky Bennison, the host, travels all over Italy, visiting and filming elderly locals who still make their

pasta dishes by hand. These videos were converted into control signals in real time, thus controlling the movements of a drawing machine that drew with yellow oil pastels.

Nero

› 124

Die Abbildung zeigt ein von Schnee bedecktes Grundstück; darunter, schwer zu erkennen, im Maßstab 1 : 80, zwei Gebäude und eine Wiese. Die braunen Punkte zeigen an, wo der Doberman Nero in den 1990er Jahren seine Spuren hinterließ. Das Bild ist posthum nach dem Doberman benannt und sein Tun als ein Akt der Malerei zu interpretieren.

The illustration shows a plot of land covered in snow; below it, difficult to make out, on a scale of 1 : 80, two buildings and a meadow. The brown dots indicate where the Doberman Nero left his marks in the 1990s. The painting is posthumously named after the Doberman and his doing is to be interpreted as an act of painting.

Die Manipulation eines frühen digitalen Modularsynthesizers aus den 1990er Jahren besteht darin, das Gehäuse zu entfernen und die Tastatur um eine lineare Achse zu ergänzen. Auf der Achse bewegen sich zwei Holzrollen langsam über die Tastatur. Der digital experimentell verschaltete Synthesizer geht eine akustische Symbiose mit den Geräuschen der Mechanik und des Schrittmotors ein. Die unterschiedlichen Sounds sind nicht mehr voneinander zu trennen.

The manipulation of an early digital modular synthesizer from the 1990s consists of removing the case and adding a linear axis to the keyboard. On the axis, two wooden rollers move slowly across the keyboard. The digitally experimentally connected synthesizer forms an acoustic symbiosis with the sounds of the mechanics and the stepper motor. The different sounds can no longer be separated from each other.

Rainbow #1 (Studenzen)

› 128

Ein Wasserstrahl trifft auf eine sich drehende, mit Schlagzeugbecken ummantelte Betonmischmaschine und erzeugt so Klang und eine Wand aus Wasser. Durch Sonneneinstrahlung wird an der Wasseroberfläche ein Regenbogen sichtbar.

A jet of water hits a rotating concrete mixing machine encased in percussion cymbals, creating sound and a wall of water. Sunlight makes a rainbow appear on the surface of the water.

Rainbow #2 (Neumünster)

› 130

Ein Wasserstrahl trifft auf eine sich drehende, mit Schlagzeugbecken ummantelte Betonmischmaschine und erzeugt so Klang und eine Wand aus Wasser.

Im Unterschied zu *Rainbow #1* entsteht hier ein Regenbogen durch die Projektion eines Bildes auf die Wasserwand. Der Regenbogen selbst entstammt einer grafischen Darstellung aus der freien Enzyklopädie Wikipedia.

Der Entstehungsort eines Phänomens (Wasserwand) dient als Projektionsfläche der Regenbogennachbildung.

A jet of water hits a spinning concrete mixing machine encased in percussion cymbals, creating sound and a wall of water.

Here, as opposed to *Rainbow #1*, a rainbow is created by projecting an image onto the water wall. The rainbow itself comes from a graphic representation from the free encyclopedia Wikipedia.

The place of origin of a phenomenon (water wall) serves as the projection surface of the rainbow replica.

Rainbow (Bregenz)

› 132

Eine rotierende weiße LED reflektiert auf die darunter montierte CD und wirft einen Regenbogen auf die Berglandschaft. Dabei entstehen Geräusche, ähnlich wie beim Rasenmähen.

Eine Miniaturfigur auf einem Rasenmäher fährt ständig in einem großen Kreis, dabei verlässt sie die Tapete, um bald darauf wieder im Bild zu erscheinen.

Die Arbeit spielt darauf an, dass ein Regenbogen, würde er nicht durch die Erdkugel unterbrochen, als Kreis sichtbar wäre. Die Rasenmäher-Miniatur verhält sich in dem Sinne ähnlich, dass sie eine kreisrunde Bahn über den Grashügel des Bildes zieht und das Bild bei jeder Umdrehung verlässt, also in den eigentlich unsichtbaren Bereich wechselt.

A rotating white LED reflects onto the CD mounted below, casting a rainbow onto the mountain landscape. This produces a sound similar to the one made by a lawn mower.

A figurine on a lawn mower continues to drive in a large circle, leaving the wallpaper in the process, only to reappear in the picture soon afterwards. The work alludes to the fact that a rainbow, if it were not interrupted by the globe, would be visible as a circle. Similarly, the miniature lawnmower draws a circular path over the grassy hill of the picture, moving out of the picture with each rotation, thus entering the actually invisible area.

Rainbow (Vienna) › 134

Ein Lüftungsschacht aus Beton ragt aus einem begrünten Innenhof. In ca. zwei Meter Tiefe, im Inneren des Schachtes ist die Miniatur eines Regenbogens zu erkennen. Mithilfe von Glaskugeln im Nanobereich und einer LED entsteht, durchaus vergleichbar der physikalischen Funktionsweise in der Natur, ein Regenbogen.

A concrete ventilation shaft protrudes from a landscaped courtyard. At a depth of about two meters, inside the shaft, the miniature of a rainbow can be seen. With the help of glass spheres in the nano range and an LED, a rainbow is created, quite comparable to the physical functionality in nature.

Rainbow (Basel) › 136

„Regenbogen (Basel) ist poetisch, leise, klein. Es weiß die materielle Konkretheit des ehemaligen Zollhäuschen in verführerischer Weise zu nutzen und deren Bestandteile phantasievoll zu beseelen. Das seit Jahren apart

in die hintere Raumecke hineinragende Abluftrohr stellt die Keimstelle der in-situ Arbeit dar. Die mögliche Aussicht in die Weite des Himmels ist auf Grunde einer kleinen, den Raum vor Regen schützenden Bedachung als Endpunkt des Abluftrohres blind und wird in der Arbeit von Lenz illusorisch destruiert.

Wagt man einen verstohlenen, sehnsüchtigen Blick durch dieses Rohr, so tritt der intime Betrachter-Werk-Situation gerecht das optisch-atmosphärische Phänomen eines Regenbogens in miniature zu Tage. Mittels einer technisch ausgeklügelten Konstruktion wird der optisch-physikalische Effekt der Lichtdispersion simuliert und der einstige Schutz wie Verschluss zum Träger eines Naturalismus, dessen Schönheit sich leise eingerichtet und jedem Betrachter als ein in der Perception empirisch erfahrbare Entgrenzung zur Verfügung steht.“

Andrea Giger, Juli 2011

“Rainbow (Basel) is poetic, quiet, small. It knows how to use the material concreteness of the former customs station in a

seductive way and to imaginatively animate its components. The exhaust pipe, which has been protruding into the back corner of the room for years, represents the nucleus of the in-situ work. The possible view into the expanse of the sky is blind on the basis of a small roofing protecting the room from rain as the end point of the exhaust pipe and illusorily destroyed in Lenz's work.

If one dares to take a furtive, longing look through this tube, the optical-atmospheric phenomenon of a rainbow in miniature comes to light, in keeping with the intimate viewer-work situation. By means of a technically ingenious construction, the optical-physical effect of light dispersion is simulated, and the former protection-like closure becomes the bearer of a naturalism whose beauty quietly sets itself up and is available to every viewer as a boundary that can be empirically experienced in perception.”

Andrea Giger, July 2011

Rainbow (Budapest) › 138

Eine rotierende weiße LED reflektiert auf die darunter montierte CD und wirft einen Regenbogen an die Gewölbendecke des Ausstellungsraums. Auf diese Weise entsteht dort eine etwa 1,2 Meter große Lichterschei-nung, die sich leicht vibrierend stets verändert.

A rotating white LED reflects onto the CD mounted below and casts a rainbow onto the vaulted ceiling of the exhibition room. In this way, a light phenomenon about 1.2 meters in size is created which constantly changes in a slightly vibrating manner.

Rainbow (Vienna) › 140

In einer Deckenöffnung des Ausstellungsraums ist ein winzig kleiner Regenbogen inszeniert: Auf einem Federrahmen gelagert, befindet sich ein Steckfeld, auf dem Kabel in den Farben des Regenbogens in halbrunder Anordnung angebracht sind. Unterhalb dieses Steckfelds ist ein Vibrationsmotor montiert, der das Regenbogenmodell in

Schwingung bringt. Die schnell oszillierende Bewegung erzeugt einen kaum zu erfassen- den optischen Effekt, denn die Schwingungen der Kabel erscheinen dem Auge unscharf und undeutlich.

A tiny rainbow is staged in an opening in the ceiling of the exhibition room: mounted on a spring frame, there is a plug-in panel on which cables in the colors of the rainbow are arranged in a semicircular pattern. A vibration motor is mounted below this plug-in panel, which causes the rainbow model to oscillate. The fast-oscillating movement creates an optical effect that can hardly be detected, because the oscillations of the cables appear blurred and hazy to the eye.

Rainbow (Studenzen) › 142

Eine auf dem Dachboden gefundene Ölmalerei meines Vaters, die einen Riss hatte, nahm ich aus dem Bilderrahmen. Ich stellte diesen dem Bild gegen- über. Durch den Riss steckte ich

einen Gartenschlauch und drehte auf. Die so entstandene Wasserwand erzeugt mithilfe der Sonne einen Regenbogen vom Bild zum Rahmen.

An oil painting of my father's with a laceration, found in the attic was removed from its frame and placed opposite of each other. I then stuck a garden hose through the crack and turned it on. In the sunlight, the result- ing wall of water displays a rain- bow extending from the picture to the frame.

Rainbow (WU, Vienna) › 146

Das Foto entstand während der Löscharbeiten eines Groß- brandes des noch im Bau befind- lichen Gebäudes der neuen Wirtschaftsuniversität Wien.

The photograph was taken dur- ing the extinguishing of a major fire in the building of the new Vienna University of Economics and Business, then still under construction.

Rainbow (Berlin) › 148

In einem Selbstexperiment nahm ich über sechs Tage jeweils nur Nahrungsmittel in einer Farbe zu mir: montags rot, dienstags orange, mittwochs gelb, don- nerstags grün usw.

Am Abend masturbierte ich und fotografierte meine Spermien mit einem Mikroskop.

So entstand eine Fotoserie aus schwarz/weiß Bildern, die ich schließlich in Form eines Regen- bogens anordnete. Die Methode, so absurd sie auch scheinen mag, ermöglicht eine neue Sicht auf dieses Naturphänomen.

As part of a self-experiment, I ate only food of one color per day for six days: red on Monday, orange on Tuesday, yellow on Wednesday, green on Thursday, and so on.

Every evening I would mastur- bate and take a picture of my sperm with a microscope.

The result was a photo series of black and white images which I eventually arranged in the form of a rainbow. The method, as absurd as it may seem, opens up a new perspective on this natural phenomenon.

Rainbow (Seoul) › 156

Dieser Regenbogen wurde mit Window Colors auf das Fenster des Studios in Seoul gepunktet. Nur aus einer bestimmten Perspektive erscheint der Regen- bogen, der dann so wirkt, als würde er im Endstück der ehe- maligen Wasserkläranlage ent- stehen.

This rainbow was dotted with window colors on the window of the studio in Seoul. The rainbow is visible only from a particular angle and it seems like it appears on the tail end of the former water treatment plant.

Rainbow (Seoul) › 158

Ein Projektor warf die Abbildung eines Regenbogens an die Wand über ein halbrundes Holz- gestell. Die Besucher*innen konnten auf dem Gestell Platz nehmen. So, den Körper unter einem weißen Tuch, wurden sie mit einer Kamera porträtiert. Bei diesem sozialen Experiment zeigte sich, dass das Angebot sehr positiv angenommen wurde. Das Regenbogenphänomen

scheint in Korea besonders populär zu sein und auch die Skepsis gegenüber einer Kamera weniger groß als in Wien (siehe *Rainbow, Vienna*).

A projector cast the image of a rainbow onto the wall over a semicircular wooden frame. The visitors could take a seat on the frame. Like this, the body under a white cloth, they were then portrayed with a camera. This social experiment showed that the offer was very positively received. The rainbow phenomenon seems to be particularly popular in Korea, and also there seems to be less skepticism towards a camera than there is in Vienna (see *Rainbow, Vienna*).

Rainbow (Studenzen) › 162

Auf das Blatt einer Sense wurden die Farben des Regenbogens aufgetragen. Wie eine Malerei hängt das Objekt an der Wand.

The colors of the rainbow were applied to the leaf of a scythe. The object hangs on the wall like a painting.

Rainbow (Zagreb) › 164

Heu in den Farben eines Regenbogens bildet zusammen mit zwei Heugebläsen auf dem Boden des runden Ausstellungsraumes einen Kreis. In der Begegnung mit den geradezu brachialen Landwirtschaftsmaschinen entsteht eine Verbindung zweier gegensätzlicher Bereiche: die Symbolik eines fragilen Zeichnens begegnet jenem einer technisch überformten Welt.

Die Maschinen wurden nach der Ausstellung kroatischen Bauern geschenkt.

Together with two hay blowers, hay in the colors of a rainbow makes a circle on the floor of the round exhibition space. Upon encounter with this downright brute agricultural machinery a connection between two opposing areas emerges: the symbolism of a fragile drawing meets that of a technically overformed world.

After the exhibition, the machines were donated to Croatian farmers.

Rainbow (Kottes) › 168

An einem drei Meter hohen Stab wurde eine Neonröhre montiert, beklebt mit Farbfolien, dem Regenbogen entsprechend. Eine Kamera nahm in Langzeitbelichtung die mit dem Stab ausgeführte Bogenbewegung auf. Die Aufnahme hält eine in der Zeit stattfindende Bewegung im Raum fest.

A neon tube was mounted on a three-meter-high pole and then covered with light foils corresponding to the colors of a rainbow. A camera recorded the arc movement performed with the rod in long-time exposure. The shot captures a movement in space that takes place in time.

Rainbow (Pürbach) › 172

Gemeinsam mit Anne Glassner und ihrer 13-jährigen Nichte Kathi wurde ein temporäres Nagelstudio eingerichtet. Kathi, nach der das Nagelstudio auch benannt war, besaß eine große Sammlung unterschiedlicher Nagellacke, mit denen während eines Festivals zahlreichen

Kund*innen die Nägel verschönert wurden. Im Zuge dessen entstand eine etwa 1,5 Meter hohe Skulptur eines Fingers, dessen Nagel ein Regenbogen-symbol trägt.

Together with Anne Glassner and her 13-year-old niece Kathi, a temporary nail studio was set up. Kathi, eponymous for the nail studio, had a large collection of different nail polishes, with which the nails of numerous customers were beautified during a festival. In the course of this, an approximately 1.5-meter-high sculpture of a finger was created whose nail displays a rainbow symbol.

Rainbow › 176

Für die Gestaltung der Trophäe für den Österreichischen Kunstpreis 2016 erschien die Verbindung eines industriell hergestellten Nudelhörnchens mit der bedeutungsvollen Symbolik des Regenbogens einleuchtend.

For the design of the trophy of the Austrian Art Award 2016, uniting an industrially produced

spiralled tube noodle with the meaningful symbolism of the rainbow appeared obvious.

Rainbow (Leopolds) › 178

Der alte Transportanhänger wurde von der Familie Glassner im Waldviertel zur Verfügung gestellt. Seit seinem Umbau zu einem Regenbogen steht er am dortigen Gelände als Außen-skulptur. Der Regenbogen besteht hier aus sechs Rund-eisenbögen, rostig wie auch der Anhänger. Das Objekt beschränkt sich auf die übliche Form, ohne die Farben des Regenbogens zu zeigen (siehe auch *Waldviertler Regenbogen Konzertreise*).

The old transport trailer was made available by the Glassner family in the Waldviertel. Since its conversion into a rainbow, it has stood on the site there as an outdoor sculpture. The rainbow here consists of six round iron arches, rusty like the trailer. The object is limited to the usual form without showing the colors of the rainbow (see also *Waldviertler Regenbogen Konzertreise*).

Rainbow (Vienna) › 180

Ein Arm der Zeichenmaschine ist darauf spezialisiert, Regenbögen zu zeichnen. Er bewegt sich in einem Halbkreis hin und her, während die sechs Farbstifte, an Nylonfäden hängend und von Motoren bewegt, taumelnd über das Papier streifen. In mehrstündiger Tätigkeit entleeren sich die Stifte und das Blatt färbt sich ein, bis ein Regenbogen sichtbar ist (siehe auch *Maschinenzeichnungen*).

One arm of the drawing machine specializes in drawing rainbows. It moves back and forth in a semicircle while the six colored pencils, hanging on nylon threads and moved by motors, stagger across the paper. In several hours of activity, the pencils run empty while coloring the sheet until a rainbow becomes visible (see also *Maschinenzeichnungen*).

Rainbowsnailinvasion › 182

Die Häuser von 120 Weinberg-schnecken einer Schneckenfarm wurden in den Farben des

Regenbogens bemalt und jeweils auf ein Salatblatt in die Notgalerie gesetzt. Um 19 Uhr mussten die Besucher*innen den Ausstellungsraum verlassen, da ein Konzert exklusiv für die Regenbogenschnecken stattfand. Danach wurden sie am dortigen Wiesenareal frei gelassen, wo sie seither leben, anstatt als Delikatesse im Kochtopf zu landen.

The shells of 120 vineyard snails from a snail farm were painted in the colors of the rainbow and placed on a lettuce leaf in the emergency gallery. At 7 p.m., the visitors had to leave the exhibition space, because a concert took place exclusively for the rainbow snails. Afterwards, they were set free in the meadow area, where they have been living ever since, instead of ending up in a saucepan as a delicacy .

Rainbow (Voitsau) › 186

Das Foto zeigt mich mit einer Regenbogenmaske, gefertigt aus einem Corona Schutzschild. [*Bettdeckenkleid* von Anne Glassner und Lisi Lang]

The photo shows me with a rainbow mask, made from a Corona shield. [*Bettdeckenkleid* by Anne Glassner and Lisi Lang]

Rainbow (Studenzen) › 188

Chucky, der kleine Kampfhund, wurde mit einer aufblasbaren Plastikprothese in Form eines Regenbogens ausgestattet.

Chucky, the little attack dog, was fitted with an inflatable rainbow-shaped plastic prosthesis.

Rainbow (Vienna) › 190

Ein Projektor warf die Abbildung eines Regenbogens über ein halbrundes Holzgestell. Die Besucher*innen der Kunstmesse konnten auf dem Gestell Platz nehmen. So, den Körper unter einem weißen Tuch, wurden sie mit einer Kamera porträtiert. Bei diesem sozialen Experiment in Wien zeigte sich, dass das Angebot deutlich polarisierte: Während die einen ihm skeptisch gegenüberstanden, sahen andere darin eine willkommene Bereicherung.

A projector cast the image of a rainbow onto a semicircular wooden frame. The visitors of the art fair could take a seat on the frame. Like this, with their body under a white cloth, they were then portrayed with a camera. This social experiment in Vienna showed that the offer was clearly polarizing: while some were sceptical, others would welcome it as an enrichment.

Rainbow (Gradkorn) › 194

Im Frühjahr 2020 fiel mir das Flugblatt der Hobbymalerin Angelika Lenz in die Hände. Auf diesem bot sie ihre Bilder zum Verkauf an. Nach einem Gespräch beauftragte ich meine Namensvetterin, mir ein Regenbogenbild zu malen.

Wir einigten uns auf das Format 40 × 50 cm und einen fairen Kaufpreis. Einige Wochen später übergab sie mir das Bild in einem Café. Dort hingen weitere ihrer Bilder und wir nutzten die Kulisse für ein Erinnerungsfoto.

In the spring of 2020, the flyer of the hobby painter Angelika Lenz fell into my hands.

On this she offered her paintings for sale. After a conversation, I commissioned my namesake to paint me a rainbow picture.

We agreed on the format 40 × 50 cm and a fair purchase price. A few weeks later she gave me the picture in a café. There were more of her pictures hanging there and we used the backdrop for a souvenir photo.

Rainbow (Untitled, Graz) › 202

Die vermutlich zufällige Entdeckung des Feuers zählt zu den wesentlichen Errungenschaften unserer Spezies. Ohne diese würden wir wahrscheinlich nicht mehr existieren und bis heute ist Verbrennung wesentlich bei unserer Energiegewinnung.

Feuer ist auch das Medium, das Platon für sein Höhlengleichnis wählte, welches vor ca. 2430 Jahren verfasst, nichts an Aktualität verloren hat.

Die Frage nach der Wirklichkeit ist gerade im Zeitalter von Pandemie, Klimawandel und Digitalität eine Maßgebliche.

The presumably accidental discovery of fire is one of the essential achievements of our species. Without it, we would probably cease to exist, and to this day combustion is essential in our energy production.

Fire is also the medium Plato chose for his Allegory of the Cave, which was written about 2430 years ago and has not lost any of its relevance.

The question of reality is a decisive one and of particular importance in the age of pandemics, climate change and digitality.

Rainbow concerts › 204

Eine einwöchige Tournee führte mich gemeinsam mit Elisabeth Falkinger und dem Videographen Christian Prinz durch das Waldviertel. Wir reisten auf Elisabeths ukrainischem Traktor und meinem 2014 entstandenen, mobilen Regenbogen von Auftritt zu Auftritt. Auf dem Weg spielten wir unter anderem Konzerte für Gänse, Kühe, Dorfbewohner und auf einem Friedhof. Unsere Besetzung bestand aus Elisabeths Tuba und meinen ultraexperimentellen Synthesizern.

Die Konzertreise war ein soziales Experiment, getragen von der Idee gleichberechtigter Kommunikation.

A week-long tour together with Elisabeth Falkinger and videographer Christian Prinz took me through the Waldviertel, the northwestern region of the Austrian state of Lower Austria. We travelled from gig to gig on Elisabeth's Ukrainian tractor and my 2014 mobile rainbow. Along the way we played concerts for geese, cows, villagers and at a cemetery, among others. Our line-up consisted of Elisabeth's tuba and my ultra-experimental synthesizers.

The concert tour was a social experiment, based on the idea of equal communication.

rise and pass away › 208

rise and pass away (Entstehen und Vergehen) erscheint als Laufschrift auf einer LED-Matrix. Umrahmt ist die Schrift von altem zusammengezimmerten Holz mit den Spuren vieler Jahrzehnte. Die Bedeutung des

Textes verwirklicht sich zugleich in der Bewegung.

rise and pass away appears as a ticker on an LED matrix. The lettering is framed by old timber with the traces of many decades. The meaning of the text is simultaneously realized in the movement.

Search Engines › 210

Mit *Search Engines* ist eine Serie von Objekten betitelt, die im Material unterschiedlich sind, jedoch gemeinsam haben, dass sie die Benutzer*innen, ähnlich wie mit einer Wünschelrute oder einem Pendel, auf eine Suche schicken. Offen bleibt, wonach gesucht werden soll.

Bis zu einem gewissen Grad fordern die Apparaturen eine bestimmte Art der Handhabung ein – und damit eine besondere Haltung der Akteure. Auch wird mit dieser Serie das Suchen als ständiger Prozess künstlerischer Produktion durchgeführt.

Search Engines is the title of a series of objects that differ

in material. However, what they have in common is that they send the user on a search, like with a dowsing rod or a pendulum. What remains open is what is to be searched for.

To a certain extent, the apparatuses demand a particular way of handling – and thus a particular attitude on the part of the handler. This series also showcases searching as a constant process of artistic production.

The Cloud Dance Company › 218

Die zweiteilige Arbeit stellt eine alltägliche Szene, die Bewegung von Wolken am Himmel, nach.

1. Vor einer himmelblauen Tafel befinden sich zwei Wattewolken, die von einem Steuerungssystem über mehrere Motoren bewegt werden.

2. Am Boden fährt ein motorisiertes Kettenfahrzeug, an dem ein Stab mit Galgen eine dritte Wolke in eine geradezu hüpfende Bewegung versetzt. Das Vehikel bewegt sich frei durch den Raum und ändert bei jedem Hindernis seine Richtung.

Diese Vorgänge sind mehrfach von Zufällen bestimmt: im Algorithmus der Steuerung, in der Berührung der Wolken und ihrer dadurch bedingten Formveränderung und in der unbestimmten Position des Kettenfahrzeugs.

The two-part work recreates an everyday scene, the movement of clouds in the sky.

On display in front of a sky-blue panel are two cotton wool clouds which are moved by a control system via several motors.

Driving on the ground is a motorized tracked vehicle on which a rod with some gallows sets a third cloud in a virtually bouncing motion. The vehicle moves freely across the space and changes direction at every obstacle.

These processes are determined by coincidences in several ways: in the algorithm of the control system, in the contact of the clouds and their resulting change of shape, and in the indeterminate position of the tracked vehicle.

The Cloud Dance Company Extension › 220

Ein kinetisches Objekt, das wie ein Hut auf dem Kopf zu tragen ist und per Kabel fernbedient wird. Damit entsteht eine kreisende Bewegung vieler kleinerer und größerer Wolken um das eigene Haupt (siehe auch *The Cloud Dance Company*).

A kinetic object that can be worn on the head like a hat and is remote-controlled by cable. This creates a circling movement of many smaller and larger clouds around the head (see also *The Cloud Dance Company*).

Fake Clouds › 222

Unsichtbare Berater*innen, Meinungsforscher*innen und Informatiker*innen politischer Parteien manipulieren unser Bewusstsein und erzeugen mithilfe sozialer Medien neue Feindbilder. Soziale Medien eignen sich ideal zum Durchforsten von Nutzer*innendaten und zur gezielten, individuell ausgerichteten Verbreitung von

Falschinformationen. Eine statistische Erhebung eines anerkannten Meinungsforschungsinstituts aus dem Jahr 2020 beziffert den Anteil von Fake News in sozialen Medien, bezogen auf politische Inhalte, mit 82 Prozent. Die Auswertung bezieht sich auf alle sozialen Plattformen weltweit, deren tägliches User*innen-Aufkommen 200 Millionen übersteigt.

In der gezeigten Installation werden diese statistischen Zahlen mithilfe von Wolken visualisiert. Die Größenverhältnisse der beiden Wolken entsprechen den Anteilen von Fake News zu verifizierten Fakten. Die Objekte aus Watte bewegen sich über eine mechanische Vorrichtung am oberen, im Ausstellungsbetrieb meist ungenutzten Teil des Raumes entlang. Die Arbeit nutzt in konzeptueller Weise die Methoden politischer Desinformation und legt Funktionsweisen globaler Meinungsbildung offen. Mithilfe einer fiktiven Statistik regt Alfred Lenz dazu an, den Wahrheitsgehalt der von uns konsumierten Medien zu hinterfragen.

21.02.2022

Am Vorabend der russischen Truppenbewegung, die zur Invasion der Ukraine führte, brach das Drahtseil der großen Wolke und sie stürzte zu Boden. Während in der Ukraine die Situation weiter eskaliert, setzt Russland Falschmeldungen taktisch ein, um den Gegner zu zermürben und die Zivilbevölkerung zu desinformieren oder mithilfe von Propaganda zu manipulieren. Regimekritische Nachrichten werden in Russland zensiert oder müssen mit Sendeverboten rechnen. Soziale Netzwerke werden blockiert, um den Informationsaustausch mit dem Westen zu unterdrücken. Desinformation wird als Kriegswaffe eingesetzt und erreicht in einer medienorientierten Welt eine neue Dimension.

In Anbetracht dieser unerträglichen Situation wurde entschieden, die herabgestürzte Wolke – die symbolisch für Fehlinformation steht – in ihrem Zustand zu belassen. Die zweite, kleinere Wolke symbolisiert die Wahrheit. Sie ist nach wie vor in Betrieb und zieht unermüdlich ihre Kreise.

Behind-the-scene consultants, pollsters and political party computer scientists manipulate our consciousness, creating new bogeymen with the help of social media. Social media are ideally suited for mining user data and the deliberate, individually targeted dissemination of false information. A statistical survey by an approved opinion institute from 2020 puts the proportion of fake news in social media, in relation to political content, at 82 percent. The analysis refers to all social platforms worldwide whose daily user volume exceeds 200 million. In this installation, these statistical figures are visualized with the help of clouds. The proportions of the two clouds to one another correspond to those of fake news to verified facts. The objects made of cotton wool move along a mechanical device on the upper part of the room, which is mostly unused in exhibitions. The work deploys the methods of political disinformation in a conceptual way, exposing the workings whereby global opinion is formed. With the help of invented statistics, Alfred Lenz prompts us to

question the truthfulness of the media we consume.

21.02.2022

On the eve of the Russian troop movement leading to the invasion of Ukraine, the wire cable of the large cloud broke and crashed to the floor. While the situation in Ukraine continues to escalate, false reports are being employed by Russia for tactical purposes to demoralize the enemy and to disinform the civilian population, or manipulate it by means of propaganda. In Russia, news that are critical of the regime are censored or have to face broadcasting bans. Social media are blocked so as to suppress any exchange of information with the west. Disinformation is deployed as a weapon and has reached a new dimension in a media-driven world.

In view of the unbearable situation, it was decided to leave the collapsed cloud—symbolizing false information—in its present state. The second, smaller cloud symbolizes truth. This cloud is still in operation, still circling tirelessly.

Timmi › 224

Ein gerahmtes Hundeporträt, ausgeführt als Stickerei, bildet den Kopf einer Skulptur, deren Körper aus Elementen eines Matador-Holzbaukastens zusammengesetzt ist. Zwei Techniken, die aus dem Hobby- und Spielzeugbereich stammen, welche traditionell unterschiedlichen Geschlechtern zugewiesen werden, mutieren zu einer spannungsvollen Symbiose.

A framed portrait of a dog, executed as embroidery, makes up the head of a sculpture whose body is composed of elements from a Matador kit. Two techniques originating in the hobby and toy sector, traditionally assigned to different genders, form an exciting symbiosis.

Türen › 226

Auf dem Dach des ehemaligen Wiener Güteamts ist ein freistehendes Türblatt montiert.

Es ist durch einen Seilzug mit einer Türe verbunden, die sich zwei Stockwerke tiefer im

Gebäudeinneren befindet. Die windbedingten Bewegungen des Türblatts am Dach übertragen sich unmittelbar auf die damit verbundene zweite Türe. Ursache und Wirkung sind nicht mehr unmittelbar in Verbindung zu bringen.

A free-standing door leaf is mounted on the roof of the former Vienna Güteamt. It is connected by a cable pull to a door that is located two floors below on the inside of the building. The wind-induced movement of the door on the roof is transferred to the other door on the inside. The connection between cause and effect is concealed.

Violin › 228

Auf einem Verstärkerturm steht eine Violine mit nur zwei Saiten. Parallel zum Steg des Instruments streichen motorbetriebenen und äußerst langsam zwei flache Metallstücke über die Saiten. Das knarzige Signal wird verstärkt und an den Wänden der Halle reflektiert.

A violin with only two strings is standing on an amplifier tower. Parallel to the bridge of the instrument, two motor-driven and extremely slow flat pieces of metal sweep across the strings. The creaky signal is amplified and reflected from the walls of the hall.

Wand › 230

Im Raum bewegbar, weil auf Rollen gelagert, ist ein Wandsegment an den Scharnieren einer Türe befestigt. Eine zweite gegenüberliegende Türe wird ebenfalls von einer Wand verdeckt.

Aufgrund der Beweglichkeit der Wände werden zwei Raumsituationen möglich: Wenn die Türen offen sind, entsteht dahinter ein zusätzlicher Gang. Sind die Türen geschlossen, verschwindet der Gang und der Raum vergrößert sich wieder.

Mounted on casters a wall segment attached to door hinges can be moved around the room. A second door opposite is also concealed by a wall.

Due to the movability of the walls, two room situations become possible: when the doors are open, an additional corridor is created behind them. If the doors are closed, the corridor disappears, and the room becomes bigger again.

Würfeln III, Eine Uhr › 234

Gemeinsam mit Reka Kutas, Linda Samaraweerova und Karl Karner wurde die Performance Würfeln III beim Donaufestival in Krems gestaltet. In einer Kreisordnung zeigen sich fünf selbstspielende Musikinstrumente. Jedes Instrument spielt jeweils einen Ton im Stunden-, Zehnminuten-, Minuten- und Sekundentakt. Anders als bei einer Uhr ist die Taktfrequenz nicht gleichbleibend. Innerhalb der Performancedauer von einer Stunde wird das Tempo sinuswellenförmig beschleunigt und verlangsamt und somit die Zeitwahrnehmung gestaucht und gedehnt. Zum Ende der Performance singt Reka zur Drehleier.

Together with Reka Kutas, Linda Samaraweerova and Karl Karner the performance Dicing III was created at the Donaufestival in Krems. Five self-playing musical instruments appear in a circular arrangement. Each instrument plays a tone in the cycle of an hour, ten minutes, one minute and seconds. Unlike a clock, the frequency is not constant. In the course of the one-hour performance, the tempo is accelerated and slowed down in sinusoidal waves, thus compressing and stretching the perception of time. At the end of the performance Reka sings to the hurdy-gurdy.

Zeit

> 238

Die Fotografie zeigt ein Fenster im damaligen Atelier in Südkorea, das im oberen Teil eine Lüftungsanlage mit Ventilator aufweist. Umgeben von Fundstücken einer Pendeluhr wird der Ventilator zum fehlenden Zifferblatt.

The photograph shows a window in the then-studio in South Korea which has a ventilation system with a fan in the upper part. Surrounded by found pendulum clock pieces, the fan becomes the missing dial.



Biography



Alfred Lenz

2007–2013 Studium der Transmedialen Kunst
an der Universität für angewandte Kunst Wien
2012–2013 Studium für Generative Kunst an
der Universität der Künste Berlin

Lebt und arbeitet in Wien und Studenzen

2007–2013 Studies of Transmedia Art at the
University of Applied Arts Vienna.
2012–2013 Studies of Generative Art at the
Berlin University of the Arts.

Lives and works in Vienna and Studenzen

alfredlenz.com

Ausstellungen und Performances (Auswahl) | Exhibitions and Performances (Selection)

2022

Blauer Fleck, QL Galerie, Graz; *Die Wilden Sind Wir*,
Symposion Lindabrunn;

2021

A playground guide to getting lost, Neue Galerie, Graz;
WETTER | KAIROS, AIL, Wien | Vienna; *Waldviertler Regen-
bogen Konzertreise*, Waldviertel; *ONES UPON A TIME*,
Schlossbergstollen, Graz;

2020

Neun Sonnen, Kunstraum L201, Studenzen; *Dimensions
Variable# – Semi Public Art*, U-Bahnstation Hietzing, Wien |
Vienna; *Zum kosmischen Loch*, im Flieger, Wien | Vienna;
Alphabet des anarchischen Amateurs, Stadtgalerie, Waid-
hofen/Ybbs;

2019

WETTER | KAIROS, Thessaloniki; *Wolken und andere Wahr-
heiten*, das T/abor, Wien | Vienna; *Phantastisches Wissen*,
Innerlich Durchleuchtet, Minoriten, Graz; *Alphabet des
anarchischen Amateurs*, Rotor, Graz; *RainbowSnailInvasion*,
Notgalerie, Wien | Vienna;

2018

Was aufsteigt und niederfließt, Wasserturm Favoriten,
Wien | Vienna; *WildWilderWildnis*, Kunstraum Retz;

Bell, Notgalerie, Wien | Vienna; *Part of the Game 4*, Kunst-
halle Graz; *Silence Matters*, AIL, Wien | Vienna;

2017

influenced nightmare, LLLLLL, Wien | Vienna; *der Wasser-
hahn läuft*, Forum Stadtpark, Graz; *Galerie AA Collections*,
Wien | Vienna; *i go to...*, Zentrale, Wien | Vienna; *Hacking
History*, Institut für Kunstgeschichte, Wien | Vienna;
Würfeln III, Donaufestival, Krems; *LIGHTNESS AND MATTER*,
Kunstraum Niederösterreich, Wien | Vienna;

2016

Eigenheiten, Stoffwechsel-Ökologien der Zusammenarbeit,
im Flieger, Wien | Vienna;

2015

Performance Austria Star Nacht, Timmi der Hund, Abtei
Brauweiler, Pulheim; *The floating transparent eyeball*,
Schauraum 35/Null Null, Krems; *all in*, Krinzinger Projekte,
Wien | Vienna; *Love*, Seoul National University, Seoul;

2014

Video Snack 3, MoMA/PS1 printshop, New York; *Parallel
Vienna*, Wien | Vienna; *Crossing Distances*, SeMA Nanji,
Seoul; *Die KünstlerInnen sind anwesend*, Rotor, Graz;
Performancefestival Open, Mumok, Hofstallungen, Wien |
Vienna; *Search Engine*, Lust Gallery, Wien | Vienna;
Daily Struggle, HDLU, Zagreb

2013

Electric Parade, Galerie Freihausgasse, Villach; *Exhibition*,
Studios DWH, Wien | Vienna; *Nichts bleibt wie es ist*,

Villa Weiss, Ligist; *Kurioses & Pop*, PJZ, Zürich; *Variationen über psychologische Reflektionen*, Lokal-Int, Biel; *Skulptur-institut*, Wien | Vienna;

2012

Variationen über Schlafende, Smallest Gallery, Graz;

2011

The Essence, Mak, Wien | Vienna; *Traveling Artists*, Artachment, Basel; *Traveling Artists*, Labor, Budapest; *Traveling Artists*, Das Weisse Haus, Wien | Vienna; *Gewebtes Licht*, ZKM, Karlsruhe; *Außer Haus*, Anatomieplatz, Heidelberg; *Blossom of a Multitude*, Performance, Secession, Wien | Vienna; *Tschip Tschip Tschip*, Arsenal, Wien | Vienna; *Zur Zeit*, Künstlerhaus, Bregenz; *Obsolete Boundaries*, Galerie Lust, Wien | Vienna;

2010

pfd Übergang, St. Andrä Kirche, Graz; *Wo liegt Arkadien*, Stiftung Gerisch, Neumünster; *Curated by*, Galerie Dana Charkasi, Wien | Vienna; *Homage a He Pingping*, Residence Palace, Wien | Vienna;

2009

Residence Palace, Wien | Vienna;

2008

Die Zelle, Ehemaliges Wassergüteamt, Wien | Vienna;

2007

pfd gomme, Forum Stadtpark, Graz;

2006

pfd beckendecken, Steirischer Herbst, Forum Stadtpark, Graz; *pfd ridla mufacha*, St. Andrä Kirche, Graz;

Auszeichnungen, Stipendien und Residenzen | Awards, grants and residencies

Viktor-Fogarassy-Preis, 2022; *Kunstraum Steiermark*, Stipendium des Landes Steiermark, 2019; Gestaltung der Trophäe des Österreichischen Kunstpreises, 2016; *Start Stipendium für Bildende Kunst*, BMUKK, 2014; *Emanuel and Sophie Fohn Stipendium*, 2014; *SeMA Nanji Residency*, Seoul Museum of Art, 2014; Leistungsstipendium, Universität für angewandte Kunst, Wien | Vienna, 2010

Buchbeiträge | Book contributions

VISCERAL FICTION, ISBN: 978-3-902796-77-6, 2021; *Neue Kunst an alten Orten*, ISBN: 978-3-902796-76-9, 2021; *Kunst & Alphabet des anarchistischen Amateurs*, ISBN: 978-3-903796-56-0, 2021; *lightness and matter*, ISBN 978-3-11-060081-0, 2018; *Stoffwechsel*, im Flieger, 2018; *Bawa Wanga*, Kunst an der Grenze, 2016; *SeMA Nanji Residency 8th*, 2013; *That's it for now*, ISBN 978-3-200-03402-0, 2013; *Andrä Kunst*, ISBN 978-3-99028-279-3, 2013; *Auf der Schwelle*, Universität für angewandte Kunst, Wien, 2011; *Blossoms of a Multitude – Transmediale Kunst*, Wien, 2010; *Die Zelle*, Zelle – Verein zur Förderung von Kunst und Kultur im öffentlichen Raum, Wien, 2009



Thanks

Herzlichen Dank an alle Wegbegleiterinnen und Wegbegleiter, Helferinnen und Helfer, Unterstützerinnen und Unterstützer, Beraterinnen und Berater, Kritikerinnen und Kritiker, Fotografinnen und Fotografen, Autorinnen und Autoren, Gestalterinnen und Gestalter, Motivatorinnen und Motivatoren sowie Freundinnen und Freunde.

Many thanks to all companions, helpers, supporters, advisors, critics, photographers, authors, designers, motivators and friends.

Mit freundlicher Unterstützung von |
With kind support by

Land Steiermark, Stadt Wien, artist,
Bildrecht, Stadt Graz, Otto Mauer Fonds,
Erich Holzheu (@kunsterleben)
und CE Sunblocker 2000



ART'ist



Otto Mauer Fonds

Impressum | Imprint

Herausgeber | Publisher

Alfred Lenz, Günther Friesinger

Autor*innen | Authors

Eva Blimlinger, Anne Faucheret,
Elisabeth Fiedler, Hermann Glettler,
Elisabeth Schäfer, Ferdinand Schmatz,
Brigitte Kowanz

Textbearbeitung | Text editing

(Text on Works)

Dr. Peter Funken,
Dr. Karl-Heinz Keller,
Dr. Christine Glaßner

Gestaltung | Design

Johannes Lang

Bildbearbeitung | Photo Editing

Simon Veres

Lektorat & Korrektorat |

Editing & Proofreading

Evelyn van Hulzen

Übersetzung | Translation

Dennis Johnson

Schriften | Typefaces

Signo (Rui Abreu)

Papier | Paper

Munken Polar

Druck | Printing

Gerin Druck GmbH (& Holzhausen)

Auflage | Print Run

1500

Printed in Austria

Bibliografische Information der

Deutschen Nationalbibliothek: Die
Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über dnb.de abrufbar.

Bibliographic information published
by the Deutsche Nationalbibliothek:
The Deutsche Nationalbibliothek
lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed
bibliographic data is available in the
Internet at dnb.de.

Erschienen bei | Published by

edition mono/monochrom
Zentagasse 31/8, 1050 Wien
+43 1 952 33 84
edition-mono@monochrom.at

ISBN: 978-3-902796-84-4

Abbildungsverzeichnis |

Photo credits

Ditz Fejer 20, 21, 41, 43, 45, 209;
Daniel Hafner 33, 34, 35;
Anne Glassner 169, 170, 187, 195;
Johann Glassner 179;
Petra Hammer-Maier 222;
Alfred Lenz 22, 24, 25, 27, 29,
31, 36, 37, 47–55, 61–84,
85 (Retusche Michael
Neubacher), 97–103,
125–151, 157–167, 173–178,
180–182, 189–193, 203, 219,
221, 223–229, 235–239;
Olta 95;
Joanna Pianka 220;
Tobias Pilz 19;
Christian Prinz 205, 206;
Andreas Scherz 231–233;
Christian F. Schiller 23;
Simon Veres 210–217;
Reinhold Zisser 183;
zweintopf 39;

Alle Rechte vorbehalten |

All rights reserved

© 2022 Autor*innen | Authors,
Fotograf*innen | photographers,
Alfred Lenz

